ليالي العشر في الرّميلة

سميح القاسم

الليلة الأولى

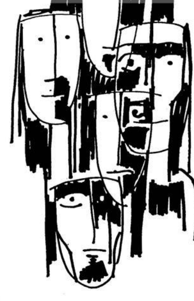
■ يميلُ النخيلْ
عليكَ، لتأكُلَ ـ
كُلْ ما اشتهيتْ
ألا أيّهذا القتيلْ
بدأتَ،
ولمّا انتهيتْ..

الليلة الثانية

يداكَ على أُفْقِ الحرائقِ نامَتا
وقلبُك تَحت الرملِ راحَ بما أتى
أُناديكَ. هل تُصغي؟ سؤالي إجابةٌ
فلا «أين؟»، بعد الموتِ، فيك، ولا «متى»؟

الليلة الثالثة

بين طائرةٍ قَصَفَتنا. وطائرةٍ سوف تقصفُنا ـ
طائرهْ
بين قنبلةٍ نَسَفتنا. وقنبلةٍ قَذَفتنا ـ



دُمى طفلةٍ
تتناثرُ أشلاؤها في حفائرنا الغائرهْ
*
بين بغداد والقاهره
طفلةٌ ضامِرَه
*
بين جرحي وجرحي
أساطيرُ أيامنا الغابره
*
في انقصاف النخيلْ
الجميلْ
الطويلْ
كلُّ مئذنةٍ تستحيلْ
شاعراً
أو قتيلْ
كلُّ أغنيةٍ قُنبله
كلُّ مرثيةٍ بوصله

كلُّ قنبلةٍ سنبله
كلُّ سنبلةٍ مُعضله
كلُّ معضلةٍ معبرٌ
نحو باب الزمانِ النبيلْ . .

يا انفجارَ دمي
بئرَ نفطٍ من الحزنِ
في بئر حزنٍ من النفطِ
يا عبوتي الناسفهْ
كيفَ أنجو بجلدي من اللغةِ الآسفهْ؟
كيف أوصدُ هذا النزيفَ
المخيفَ
من الوردةِ النازفهْ؟
من دليلي سواي
إلى منبعِ العاصفهْ؟
من يُعيد خُطاي
إلى منبعِ العاصفهْ؟
بين ساعاتنا الواقفهْ؟!

الليلة الرابعة

مُدُني
آخ. يا مُدُني الخائفه
هِيَذي
حلَّتِ العاصفه
شَعرَها
هِيَذي
فوق أشلائها واقفه!

الليلة الخامسة

أُكابرُ في سرّي، ويُصغِرُني جَهْري
وأُمعنُ في أمري. وكم حِرْتُ في أمري
ثَكلتُ جسوري في العراقِ، ودَيْدَني
«عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ»!!

الليلة السادسة

ينهضون مع الفجرِ من موتهم
ينفضون غبار الجريمةِ عن بعضِ أطرافهم
(بعضُها لم يزل ضائعاً في رمالِ الخليجِ)
ينادون في لهجةِ الأُمّهات القديماتِ
«يُمَّهْ!»
ويجيبُ اللهيبَ القريبُ الغريبُ
يلوبُ النحيبُ
يذوبُ الوجيبُ
تنوبُ الندوبُ يغيبُ الدبيبُ
وينشقُّ عن كوزِ ماءٍ
وحفنةِ تمرٍ
كثيبُ
وتنشقُّ عتمهْ

*

ينهضونَ
ولا ينهضُ الأُفقُ المغمضُ

*

الأنابيبُ أوردةٌ تنبضُ

*

آه. يا أيها الميْتُ لو ترفضُ
آه. لو ترفضُ

*

جُثثٌ في المدى تركضُ

*

ملكُ القوط. في جُثّتي يربضُ.

الليلة السابعة

راسفاً في الوجَعْ
آسفاً
كاسفاً
في خرابِ الجشَعْ



أشتهي من نخيلي القديم
حُشفةً. قد تُقيتْ
في هزالي المقيتْ
في صراط دمي المستقيم..

الليلة الثامنة

ألا ليتني حفنةٌ من رمال الخليجْ
أُوسِّدُ رأسَكْ
وأرفعُ كأسَكْ
وحين تَمُرُّ وفود الحجيجْ
أشاهدُ عُرسَكْ
وأرصُدُ في مطلع الشمسِ
شَمسَكْ!

الليلة التاسعة

دَماري حانتي. ودمي السُّلافَه
فلا جسرٌ هناكَ. ولا رصافَه
على بابِ الخليفةِ ضاعَ صوتي
وضاعتْ في خِلافته الخلافَه!!

الليلة العاشرة

صاحَ في رُدْهاتِ الخرابِ: ارفضوا
أيها الميِّتون ارفضوا وانهضوا
ضيِّقٌ موتُكم
والجنازاتُ واسعةٌ
والمدى الحيُّ بين مقابركم ينبضُ
فانهضوا
هوذا ملك القوط
في باحة المنزل الخاويه
هوذا، بشعائره الداميه
فوق سرجٍ يحفُّ بفضَّتِهِ
عسكرٌ يدلقون النبيذ على امرأةٍ عاريه
والرَّدى يرفضُ
والمدى ينهضُ
فارفضوا
وانهضوا

*

صاحَ في زيتِ عرّافةٍ
ساقُها تتدلّى مع الشمسِ
من عَرَباتِ النَّوَرْ
سمعتْ صوتَه الباديه
وأصاخَ الحَضَر:
إنهضوا
يا كُسالى الجحيم انهضوا
قَدَراً في القَدَرْ

*

والبساتينُ تعطي النساءَ الأميرات
تفاحةً
من أميرِ الغوايات
هذا المغنّي الرجيم
وتعطي الينابيع كوثرها الدمويَّ
لقائد دبّابةٍ قَصَفتها «الأپاتشي»
بلا موعدٍ سابقٍ
كلُّ موتٍ صغيرٌ
إذا قيسَ بالنومِ في زمنِ الشُّغلِ
صاحَ: انهضوا

*

سقطوا بالأُلوفِ على الرملِ والزيتِ
ما استُشهدوا كيفَ شاءوا
ولكنَّهم سقطوا قبل موعدهم
- سمعوا؟
- رُبما. بعد موعدهم
بعد صيحتِهِ الثانيه..

*

هوذا ملك القوط
في باحة المنزل الخاويه.. □

اقطعوا هذه الشعرة

الصادق النيهوم

■ كلمة [Nationalism]، لها معنيان في قاموسنا السياسي المعاصر، كلاهما صحيح، وكلاهما يناقض الآخر على خط مستقيم؛ فهي من جهة، يمكن أن تعني [القومية] التي تجمع كل العرب تحت هوية واحدة، بموجب «اقامتهم» في وطن واحد.

لكنها ـ من ناحية أخرى ـ يمكن أن تعني [الشعوبية] التي تقسم العرب بين اثنين وعشرين شعباً، كل واحد منها يختلف عن جاره، ويناصبه العداء أحياناً، بقدر ما تشاء أهواء السياسة.

سبب هذا التناقض، ان الكلمة نفسها لا تملك نسباً مشروعاً في تراثنا العربي، فهي مجرد لفظة لقيطة، تبناها العرب قسراً، عندما دعتهم ظروف المقاومة ضد الاحتلال العثماني، إلى البحث عن شعار اعلامي من شأنه أن يميز بين العرب وبين الأتراك، ويحدد الخط الفاصل ـ وشبه المطموس ـ بين رجلين متشابهين في جميع التفاصيل، كليهما مسلم وفقير ومتخلف، وكليهما خاضع للسلطان العثماني. وهي مهمة أدّتها كلمة [القومية العربية] بنجاح مؤقت على محورين:

على المحور الأول، اكتسب العرب لأنفسهم شخصية جديدة، تميزهم عن الأتراك، من دون أن تفرق بين المسلم وبين المسيحي. وهو إنجاز فاز برضاء عرب المشرق، حيث يشكل المسيحيون نسبة عالية بين السكان في الشام ومصر. لكنه لم يرق للأقليات العرقية من الأكراد والدروز والزنوج والأمازيغ الذين سوف يكتشفون بدورهم أن لهم لغات وقوميات أخرى، وسوف يتحولون خلال القرن العشرين إلى مصدر دائم للتمرد ودعوات الانفصال.

هذه الشخصية الجديدة، استمدت شرعيتها من وحدة اللغة، وظفرت بتأييد عقائدي في أحاديث نبوية منها:

[ليست العربية بأحدكم من أب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم العربية، فهو عربي].

□ وفي حديث موجه لاحتواء الأقليات: [مولى القوم منهم].

□ وفي حديث آخر: [الولاء لحمة، كلحمة النسب، لا يباع ولا يوهب].

□ وفي كتابات فقيه من أهل الفتوى مثل الأفغاني: [وحدة اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه الجنسية ـ يقصد القومية ـ واللغة أشد ثباتاً، وأكثر دواماً من الدين..].

على المحور الثاني، اكتشف العرب في شعار [القومية العربية] قوة سحرية قادرة على نقلهم بكلمة واحدة، من جحيم العصور الوسطى في مملكة السلطان العثماني، إلى فردوس الدولة القومية التي كانت قد ولدت في غرب أوروبا، وارتبطت بقيام أمم صناعية متطورة مثل المانيا وايطاليا. وهو شعار نسف نظرية الخلافة الاسلامية من أساسها، وعمل على تبرير التحالف مع دول الغرب، حيث تزدهر مبادىء جديدة ـ ومثيرة ـ منها مبدأ فصل الدين عن الدولة الذي تبناه عبد الرحمن الكواكبي لأول مرة في تأريخ العرب بالدعوة إلى [أسس راسخة للاتحاد الوطني، دون الديني. والوفاق الجنسي ـ يقصد القومي ـ دون المذهبي. والارتباط السياسي، دون الاداري..].

والملاحظ، أن جيل الرواد من الأفغاني إلى رشيد رضا، كانوا يستعملون مصطلح [الجنسية] بمعنى [القومية]، لأن هذه الكلمة الشائعة، لم تكن قد شاعت بعد. ولأن الرواد أنفسهم، لم يكونوا يعرفون ترجمة بديلة، سوى كلمة [الشعوبية] التي أجمعوا على تجنبها في اتفاق متوقع، بسبب تاريخها المشين في التراث العربي بأسره. لقد قامت نظرية القومية على تجاهل التاريخ منذ مولدها، لكن أحداً لم يكن يملك وقتاً كافياً، لملاحظة هذا النقص.

عند نهاية القرن الماضي، كان الجدل قد استقر على نبذ مصطلح [الجنسية]، لصالح [القومية]. وكان العرب قد ارتكبوا الغلطة الحاسمة على أي حال، ودخلوا الدهليز الذي سيعايشون فيه سلسلة النكبات المتلاحقة خلال القرن العشرين، من تقسيم ◄

« القومية العربية » فكرة خرافية تجاوزت حدود التقليد الأعمى

الوطن العربي بين الباشوات وشيوخ القبائل، إلى ضياع فلسطين، وافتتاح عصر الانقلابات العسكرية، ودفن شعار [الوحدة العربية] فجأة، في عاصفة رملية هوجاء على سواحل الخليج.

فالكلمة التي خلبت لب العرب، لم تكن كلمة فحسب، بل كانت وصفة طبية خاصة، استعارها الرواد من بيئة لا يعرفونها، وتقدموا بها لعلاج المريض الخاطىء في الوقت الخاطىء، آملين أن يؤدوا مهمة تتجاوز امكاناتهم، على عادة الأطباء الشعبيين الذين لا ينقصهم الاخلاص للمهنة، بقدر ما ينقصهم التأهيل المطلوب:

لقد افترض الافغاني وتلاميذه، أن قاعدة الدولة القومية في أوروبا، هي وحدة اللغة والأرض. وتقدموا من هذا الافتراض الساذج، داعين إلى قيام الوحدة العربية، بسلاح الخطب والمواعظ، مثل جميع المفكرين المثاليين الذين يقرأون التاريخ باعتباره قضاء وقدراً. وينسون أن تغيير المجتمعات، لا يقوم على تغيير أفكارها، بل يقوم على تغيير اقتصادها أولاً - وأخيراً - وقبل كل شيء. فالواقع أن وحدة اللغة والأرض، مجرد ملامح ظاهرة للدولة القومية. أما السبب الكامن وراء قيامها، فهو نشوء الطبقة المتوسطة العريضة التي أفرزتها ظروف الثورة الصناعية في دول غرب أوروبا بالذات.

قبل عصر التصنيع، كانت أنماط الاقتصاد الزراعي، قد جعلت الدولة مجرد مزرعة كبيرة منزوعة السلاح، يتوارث ادارتها أصحاب الأرض من الاقطاعيين، بمساندة فعالة من السماسرة ورجال الدين. ولم يكن ثمة قوة اجتماعية قادرة على التصدي لهذا التحالف بأي قدر من الكفاءة، مما ضمن اجهاض الثورات المسلحة في جميع أرجاء العالم القديم، وجعل الدعوة إلى التغيير، تقتصر - تاريخياً - على الدعوة المسالمة إلى [تغيير ما في النفوس، وحب العدل والاحسان، ورحمة الضعيف، واطعام المسكين، وتحريم المعارضة باعتبارها خروجاً عن السلطان، واعطاء ما لقيصر، لقيصر، وما لله، لله، أملاً في الفوز بالجنة في عالم ما بعد الموت. .]. وهي الدعوة التي تمثلت في نصوص الشرائع الدينية منذ عصر سومر، وما تزال تشكل قاعدة لحركات الاصلاح في جميع المجتمعات غير الصناعية، ومنها مجتمعنا العربي.

في مطلع عصر التصنيع، بدأت هذه الصورة تتغير جذرياً، بسبب الانقلاب الفريد الذي شهدته شعوب غرب أوروبا في وسائل الانتاج ومستوى الحياة معاً. وهو انقلاب لا يعادله في شموله سوى خروج المجتمع البشري من عصر الصيد إلى عصر الزراعة. وقد نجم بدوره عن تغيير أنماط الاقتصاد، خلال ثلاث مراحل متوالية:

المرحلة الأولى، تمثلت في استيطان قارات العالم الجديد، من شمال كندا إلى استراليا، بالاضافة إلى آلاف الجزر العذراء في المحيط. وهي مناطق منحت الأوروبيين كنوزاً لا تنضب من الذهب والفضة والمواد الخام. وعملت على مضاعفة متوسط الدخل في دول غرب أوروبا، أكثر من مائة مرة، خلال قرن قصير واحد. وفي هذا الوقت، كان المواطن العربي يركض حافياً في جلباب ممزق تحت حكم المماليك وشيوخ القبائل، وكانت الضرائب قد أكلت دخله، إلى حد لم يعد يكفي لشراء الحذاء.

المرحلة الثانية، تمثلت في اختراع المحرك البخاري الذي فتح قمقم الطاقة، ومنح شعوب غرب أوروبا قوة سحرية جبارة، لم يكن العالم قد عرفها من قبل، إلا في حكايات المصباح السحري. وفي هذا الوقت، لم يكن مواطننا العربي يملك من مصادر الطاقة الرخيصة، سوى ما ينجبه من الأطفال، وكان عليه أن ينجب كثيراً منهم، لكي يضمن زراعة أرضه بتكاليف محتملة، أو يجد من يرعى له عنزاته من دون أن يسرق الحليب.

المرحلة الثالثة، تمثلت في ظهور مراكز صناعية في المدن، ما لبثت أن طورتها إلى عواصم مالية نشطة من مستوى لندن ونيويورك وباريس وبرلين وأمستردام، وأدت إلى تغيير البنية السكانية من أساسها، بنشوء طبقتين جديدتين من العمال وأصحاب العمل الذين نجحوا في تصفية نظام الاقطاع لأول مرة في تاريخ الدولة، وتقدموا لتطوير وظيفة الحكومة، من جهاز للتحكم إلى جهاز للادارة، تتقاسم السلطة فيه أحزاب عمالية ورأسمالية تحت رقابة مشددة من القضاء والصحافة. وفي هذا الوقت، كان مجتمعنا العربي ما يزال على حاله، كما تركه تيمورلنك. وكان يتكون من طبقتين، احداهما تشمل قطاعاً عريضاً جداً من الفلاحين والرعاة وصيادي السمك والعاطلين عن العمل. والأخرى تشمل الوالي التركي وحرسه وحريمه، بالاضافة إلى بعض «العلماء» من طراز الشيخ الطهطاوي، الذي تعهد بالدفاع عن سمعتنا أمام الأوروبيين بقوله [ان الافرنج - وبالذات فيلسوفهم مونتسكيو - يعدون الحكومات الاسلامية من قبل المطلقات التصرف. والحال انها مقيدة أكثر من قوانينهم. فإن الحاكم الاسلامي لا يخرج أصلاً عن الأحكام الشرعية. وقلّ أن يقوم ملك اسلامي على ما يخالف صراحة كتاب الله وسنة نبيه. .].

ان نقل شعار [الدولة القومية] من بيئة صناعية متطورة، مثل مجتمعات غرب أوروبا، إلى مجتمعنا البسيط التركيب في الوطن العربي، كان فكرة خرافية تجاوزت حدود التقليد الأعمى، وأثبتت تورط الرواد العرب في قراءة مقلوبة لمسيرة التاريخ منذ عصر كولومبس على الأقل.

فالواقع، ان الدولة القومية لم تولد في غرب أوروبا، بسبب وحدة اللغة أو الدين أو الأرض، بل بسبب الانقلاب الصناعي الذي أعاد تشكيل البنية الاجتماعية من أساسها. وسحب ملايين الفلاحين من الاقطاعيات الزراعية. وعمل على تحويل المدن إلى مراكز انتاجية نشطة. وخلق التوازن السكاني القادر على تصفية الاقطاع بالقوة، لأول مرة منذ مولد الاقطاع. ولو كان الرواد العرب، أكثر التزاماً بروح البحث - أو أقل ميلاً للتقليد - لما فاتهم أن يلاحظوا، أن التاريخ لا يقدم شاهداً واحداً، على ارتباط الدولة القومية، بوحدة اللغة أو الأرض أو الدين:

فالولايات المتحدة مثلاً، كانت تتكلم لغتين على الأقل، هما الانجليزية والألمانية، وكان سكانها ينتمون إلى طائفتين تتبادلان العداء الديني منذ عصر مارتن لوثر.

ودولة الاتحاد السويسري، قامت على جمع أربع قوميات مختلفة، كل واحدة منها، لها لغة خاصة، وتاريخ منفصل.

والمملكة المتحدة لم ترفع شعار القومية أصلاً، بل عملت على التماس وحدة الامبراطورية في وحدة التاج البريطاني، وظل نشيدها [القومي]، يقول ببساطة [حفظ الله الملكة].

وفرنسا لم تعتمد وحدة اللغة أو الدين أو الأرض، بل اعتمدت ما دعته باسم [وحدة الارادة] لكي تبرر ضم مقاطعتي الالزاس واللورين اللتين كانتا تتكلمان اللغة الألمانية.



والدولة الألمانية لم تقم بموجب لغتها الواحدة التي تجمعها مع النمسا وسويسرا، بل قامت بسيف بسمارك الذي عمد إلى اجتياح الاقطاعيات في حرب أهلية خاطفة، على غرار ما فعل غاريبالدي في ايطاليا.

والثابت ان الرواد العرب الذين اعتقدوا أن رفع شعار القومية العربية، كفيل بتوحيد الأمة، كانوا يقرأون تاريخ غرب أوروبا قراءة مقلوبة رأساً على عقب. وكانوا قد أغفلوا نتائج الثورة الصناعية وحركة الاستيطان معاً. وأغفلوا الآثار العميقة التي ترتبت على ظهور طبقتي العمال وأصحاب العمل. وذهبوا وراء فكرة مؤداها، أن كل ما تحتاجه الأمم لكي تحقق وحدتها، هو أن «تتذكر» لغتها الواحدة، وتراثها الواحد. تلك النظرية المستحيلة التي صاغها ميشيل عفلق صراحة بقوله: [القومية ليست علماً، بل هي تذكر حي]. أو كما قال الأفغاني قبل ذلك، مقترحاً حل جميع المشاكل القائمة بين العرب والأتراك، بحيلة لغوية بحتة: [لقد أهمل الأتراك أمراً عظيماً، وهو اتخاذ اللسان العربي لساناً للدولة. ولو أن الدولة العثمانية اتخذت اللسان العربي لساناً رسمياً، وسعت لتعريب الأتراك، لانتفت بين الأمتين النعرة القومية، وزال داعي النفور والانقسام، وصاروا أمة عربية بكل ما في اللسان من معنى...].

في مثل هذا المنهج الشعري، كانت الدعوة إلى الدولة القومية مجرد نوع من التبشير القائم على أسلوب الاعلان التجاري. وكان الرواد يبذلون جهداً مضنياً لتسويق هذه الدعوة بالأقوال البليغة وحدها:

□ فالأفغاني يقول: [لا سعادة إلا بالجنسية، ولا جنسية إلا باللغة..].

□ وفي مكان آخر: [ان الرابطة الجنسية والرابطة الدينية، أهم الروابط التي تلحم الأفراد، وتكون الأمم..].

□ وفي رأي مفكر أحدث عهداً: [القومية العربية هي خلق دائم..].

□ وفي صياغة مشوشة أخرى: [القومية هي مصدر الفكر والعقيدة القومية..].

□ وفي مكان آخر: [النظرية القومية هي التعبير المتطور عن الفكرة العربية الخالدة..].

□ وبكلمة أكثر التزاماً بروح الشعر: [ان القومية العربية ليست نظرية، ولكنها مبعث النظريات. ولا هي وليدة الفكر، بل مرضعته. وليست مستعبدة الفن، بل نبعه وروحه..].

والمشكلة الظاهرة في هذا المنهج، أنه في الواقع مجرد كلام طيب من أناس طيبين. فلو شاء أحد ما ان يستبدل شعار القومية في أقوال الرواد، بأي شعار آخر مثل الاسلام ـ أو حتى الشيوعية ـ لما تغير جوهر الدعوة إلى الوحدة، ولما بدت نظرية القومية العربية في منزلة الرباط الوحيد أصلاً. والواقع أن الاخوان المسلمين سوف يستعيرون هذا المنهج الوصفي نفسه، في الدعوة لفكرة مختلفة جداً. وسوف يشهد عصر عبد الناصر، معركة اعلامية ساخنة بين شعار الدولة القومية وبين شعار الدولة الاسلامية الذي رفعه سيد قطب في لوحته الاعلانية المشهورة [خذوا الاسلام جملة أو دعوه].

لقد تورط هذا الداعية في الغلطة القديمة نفسها، وبنى منهجه على الدعوة إلى تغيير أفكار المجتمع المصري، بسلاح الخطب والمواعظ، متجاهلاً بدوره ارتباط التغيير، بظهور أنماط اقتصادية لا تتوافر في مجتمعه الزراعي أساساً. وفي هذه المرة أيضاً، ساد أسلوب التبشير القائم على تقنية الاعلان التجاري، وأظهر سيد قطب العائد لتوه من الولايات المتحدة، ميلاً متوقعاً للاستفادة من تقنية الاعلان في صيغ مثيرة مثل قوله: [في الاسلام وحده يتحرر الناس من عبادة بعضهم لبعض، بعبادة الله وحده، والتلقي من الله وحده، والخضوع له وحده.. وهذا هو الجديد كل الجدة الذي نملكه ولا تعرفه البشرية].

□ وفي مكان آخر: [ان الشعب نفسه، لا يملك حكم نفسه، لأن الله هو الذي خلق الشعوب، وهو الذي يحكمها بنفسه].

□ وفي نبوءة لم تتحقق: [قيادة الرجل الغربي للبشرية قد أوشكت على الزوال، لأن النظام الغربي قد انتهى دوره، ولا بد من قيادة تملك ابقاء وتنمية الحضارة المادية، وتزود البشرية بقيم جديدة جدة كاملة. والاسلام وحده هو الذي يملك تلك القيم وهذا المنهج].

□ وبكلمة لا تقول شيئاً: [الاسلام ليس نحلة قوم، ولا نظام وطن، ولكنه منهج إله ونظام عالم..].

إن هذا المنهج التبشيري المسطح، هو القاعدة التي جمعت دعاة الوحدة القومية، ودعاة الوحدة الاسلامية، في زقاق مسدود واحد، رغم الاختلاف الظاهر في صياغة الدعوتين. فالزعم بأن تغيير المجتمع، رهن بتغيير أفكاره، نظرية فقهية ثبت بطلانها منذ عصر ماركس على الأقل. ولم يكن بوسعها أن تقدم للعرب حلاً آخر، سوى أن تربطهم إلى عالم ما قبل الثورة الصناعية، وتورطهم في دعوات عقائدية متطرفة، على يد جيل بعد جيل من الأنبياء الجدد. ولعل التاريخ ما يزال يخبىء للعرب أكثر من مفاجأة غير سارة، لكن محنتهم خلال حرب الخليج، سوف تظل شاهداً كافياً على أن مائتي سنة من خطب الوعظ والارشاد، لم تنجح في وقايتهم من شر شيطان واحد. ان تجاهل التاريخ، خطيئة عقابها أن يتجاهلك الواقع.

فالعرب الذين يتوجه اليهم الدعاة بالخطاب، ليسوا في وضع يسمح لهم بالانصات أصلاً. إنهم ـ مثل ركاب طائرة مخطوفة ـ أمة لا تملك حق الاختيار، ولا تستطيع أن تقرر مصيرها، وليس بوسعها أن تستفيد من أية دعوة أخرى، سوى تحريضها على استعمال الحيلة، للخلاص من خاطفيها بأي ثمن، وفي أقرب فرصة ممكنة. وهي دعوة لا تقوم على تدبير الانقلابات أو تأسيس الخلايا السرية، بل تقوم على تسييس الاجتماع الأسبوعي في صلاة الجمعة.

في البداية سوف تنقطع شعرة معاوية، وسوف يغضب معاوية شخصياً، ويجرب أن يستخدم أسلحته القديمة ـ والجديدة لمنع اللقاء في يوم الجمعة. لكن كل خطوة يخطوها في هذا الاتجاه، سوف تغرقه شبراً اضافياً في مستنقع من الرعونة والطيش، وسوف تزيده عزلة ورعباً، وتحرمه من قناع الدين، وتعريه أمام الأمة، وتكشف تواطؤ فقهائه ووعاظه، وتعيد إلى واقع العرب، جميع المبادىء المجيدة التي سقطت من ذاكرتهم منذ كربلاء وعصر الحسين.

في زلزال هذه المعركة، سوف يكتشف العرب أن كلمة [الجامع] هي الترجمة العربية الضائعة لكلمة [برلمان]، وسوف تولد بينهم القوة الدستورية القادرة على تصفية الاقطاع ومراكز القوى، وتلتقي جميع الشعارات على طريق الحوار الشرعي، فتصبح الأمة مصدر السلطات، ويصبح المواطن مسؤولاً عما كسبت يداه، وتتشكل دولة الوحدة من تراث الناس وواقعهم، وينتهي ـ أخيراً ـ عصر الأنبياء. □

سوف يكتشف العرب أن كلمة «جامع» هي الترجمة العربية الضائعة لكلمة «برلمان»!



كلانا غريب الآخر

أنسي الحاج

■ تحت وطأة الضغائن يتراءى لي أني، منذ موت الصبيّة أمي، راحت حياتي تتكوّن من سلسلة شبه متواصلة من إضاعة الفرص. عشتُ حياةً غير حياتي. اشتغلتُ بما لا أُحبّ. كتبتُ الأصعب وتركتُ الأسهل. عملتُ ما يُشقيني وتجنّبت ما يريحني. خسرتُ وكان الربح تحت أسناني. قرأت ما يمضّني ويُنقصني واحتقرت الكتب الصديقة. تعلّقت بالذين استغلّوني. أخلصتُ للأوغاد وتلأمنتُ على المخلصين. عشتُ غير حياتي. ربما عكسها وربما إلى جانبها. وكنت أعرف ذلك فور حصوله. قبل حصوله. ومع هذا لا أتفاداه.

القَدَر.

هل هذا هو القدر؟

هل القدر أن تعيش حياتك عكس قدرك؟ أو قدرك عكس حياتك؟ أو الاثنين عكس ما أنتَ منذور له، مؤهّل، راغب فيه؟

قَدَر مقلوب، مستعار، يهزأ بالقدر الأصليّ ويقتنص له محلّه.

كنت أود لو أكون ناسكاً، معتزلاً. أو راعي كسلي بلا شَغَب، بلا واجب. أو موسيقيّاً، مغنّياً، ممثلاً. أو مترفاً في غاية الفساد والدلال. لم أفعل شيئاً من هذا. بل العكس. أو ما لا علاقة له.

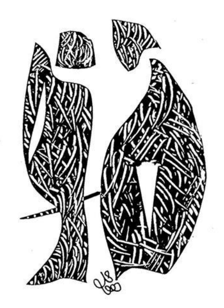
خصوصاً الناس. ما خلا بضعة، لم أعش مع ناسي. عشت في غير محيطي. والبضعة المـا خلاهم لم أعرف أن أحبّهم.

كنت أفضّل أن أكتب رواية وأقرأ شعراً. قرأتُ رواية وكتبتُ شعراً.

كنت أكون أكثر انسجاماً لو لم أكتب.

حصل لي ضعف وجدانيّ، تساهلُ روحيّ جعلني أكتب، ثم أستأنف الكتابة كأنيَ كاتب، مع أني أكره الكتابة.

وأحببتُ نساء، مع أني أكره المرأة. وتغنيت



الحب، غضباً وبغضاً

السحر لا المعرفة

بالحب، مع أني أشتعل غضباً وبغضاً، أحياناً كثيرة. وآمنتُ بعد كفر، مع اني كلما عانيتُ صداً كفرت من جديد، فما هذا الايمان النفعيّ؟ وأتكلم على الروح، وكلّي حسرة على المادة. وأبكي لجمال الصدق وأكذب حتى لا أؤخذ بضعف صدقي. وأصلّي، ولكن لو لم أكن لأطلب هل كنت أصلّي؟

خرجت عن الموضوع.

لو كان غيري يكتب ما أكتبه الآن، هل كنت أقرأ؟

*

غالباً أرى ما سيحصل. لم أعطِ قدرة الرؤيا هذه أهمية. دائماً شكلت لي ضيقاً. يضحكني الشعراء الذين يعتبرون الرؤيا، النبوءة، طموحهم. ما قيمة الوسيط؟ شاشة؟ بوق؟ شاهد سلبي؟ تغيير الأقدار، تحوير المسيرة، وقف الحكم، تعطيل القضاء والقدر، التدخل في المصير: هذا ما أريده لك أيها الشاعر الجبان. التبصير في فنجان القهوة وتنبؤ نوسترا دموس ما هما؟ تلاوة بلاغات القَدَر.

أضعف الإيمان.

السحر، فعل السحر، لا المعرفة. المعرفة لا تُذكَر.

*

والسحر، أي سحر؟ ما هذا الخلط؟ حباً لا نقدر أن ننقل، أندّعي نشر السحر؟

*

وارغب وارغب. ماذا يتحقق؟ كله مؤجل. وما يتحقق يهرب، يكذب. يموت. وارغب وارغب. لا حياة بدونك أيتها الرغبة، ولا حقيقة فيك غير المتابعة.

*

تبطيل الكتابة ملأً من حركاتها وتمثيلياتها. رفضاً لأخذ الكَسْرة. ترفض ان تصبح قطاراً على الخط، وان تتوقف في المحطات ذاتها، وان تصل إلى المنتهيات ذاتها، حتى لتغدو انت القطار والمحطة والمنتهى.

تبطّل لأنك تكتشف انها تمثيلية أخرى.

تبطّل كل شيء آخر للسبب ذاته.

*

والمؤلف الذي يشقى ليبدع تحفة، أليس كالرجل الطَموح الذي يشقى ليصبح ثرياً أو حاكماً؟

ما أسخف من هذا إلا ذاك.

لا السخافة وحدها بل البشاعة. بشاعة «الاستعداد» لأبشع ما يكون في سبيل الوصول.

لا يُخشِع سوى النعمة.

ونعمةُ أخرى صونُها من الوعي.

*

ولكنْ ماذا تريد؟ تُخبّط، تَفْجُر، ماذا تريد؟

مهما فعلت لن تفعل أحسن من هدوئك.

مهما قلت لن تقول أجمل من حلمك.

ابقَ هناك، فيه.

الحلم أعمق صلاة.

*

وتحت وطأة الضغائن يتراءى كل جسم عارياً، تسقط الغلالة، تضمحل شفاعة الخيال.

وتكتشف بديهيات كنت تظن نفسك أذكى من الاقرار بها: لا يخدعك إلا الذين تحبهم. أما الذين يحبونك فستظل مرتاحاً إليهم حتى تحبهم.

لأن المحبوب يمتلىء بغروره. وإذا لم يكن وديعاً وحكيماً، نقيّاً وعالماً (ومَنْ هو هذا وأين؟) أصبح لئيماً وأحمق، وأول انقلاباته سيكون على محبّه.

والنساء هن الأشهر لا لأنهن الألأم بل لأن جحودهن هو الأكثر امتزاجاً بالذات الغرامية. لكن ◄

الرجال في الحقيقة أشد ظلماً ودناءة. وحيث يمارسون، فهناك الفتك بلا عودة. تطعنك امرأة، عشر نساء، ولكنك تظل تعاود. كل امرأة نهاية عالم وكل امرأة بداية عالم. وهنا الطعنة طبيعية. أليس الوصال طعنة؟ أليس التفوق الجنسي ساحقاً لمصلحة المرأة، مما يجعل اكتفاءها برجل واحد شبه معجزة، أو مخالفة للطبيعة؟

طعنة الرجل اغتيال روحي لا خيانة عاطفية أو جنسية. المرأة هنا هي الناسوت والرجل هو اللاهوت.

طعنة الرجل للرجل قتلٌ كياني. يدٌ وحشية تدفعك فجأةً، وبلا حيثيات، لتفتح أمامك باب عدم الأمان الأوسع، بوابة السقوط الانساني، بوابة التيه في قفار العزلة بلا شقيق.

أمْ انني أتفلسف بلا معنى؟ وهل هناك هذا الفرق حقاً بين الطعنتين؟ والمطعون، أليس طاعناً ولا مرة؟

قد يكون هناك أمثال هذا الملاك. وهو ليس أنا على كل حال.

*

وحتى في الضغينة أبحث عن سرّكِ، مع أني أقسمت ان لا أفعل، رحمةً بخيالي.

أمّ وغانية، هذا هو سرّكِ.

غانية الإضرام، والأمّ التي تلتقط انهياري.

تعبّئين شروقي وتحتضنين مغيبي. هذا هو سرّكِ أيتها المرأة البسيطة.

*

أهذا، أمْ انكِ، ببرودٍ منكِ هو في الأصل خَجَل أو باطنية، تتركينني أحبّكِ على هواي، وفق الذهن، في معزلٍ عنكِ؟

أمْ أنكِ تمثّلين أنك هكذا، لتتظاهري بأنكِ أنتِ أيضاً بنتُ خيالكِ، وبأن خيالكِ هو أيضاً مملكة حمراء؟

من مسافة، لأن المسافة هي الحب

أمّ وغانية، هذا هو سرك

أتتظاهرين بأنّكِ لستِ مثلهن هاويةً جائعة، فما يطلب أرخص، أتفه الطعام؟

أتتظاهرين بأنّكِ تفرحين بالعزلة المتبادلة؟

ضحيّة وأنا أحسبكِ شريكة؟

متى أجدكِ أيتها الشريكة؟

أمْ أصدّق أن ذهن الرجل سيظل أكثر جنساً من جسد المرأة وخيالها؟

*

كِلانا غريب الآخر، سواء مثّلتِ أو كنتِ حقّاً. وما أعمق أشواق الغربة يا مرغوبتي.

أراني أكفر بالحب. ولكنْ أي حبّ؟ وهل الحب غير هذه اللامساواة التي ينتشي فيها الاثنان (أو الثلاثة، أو الأربعة...) كل بعبادة خياله وهو يظن أنه يعبد الآخر؟ التساوي في جهل الآخر، بعمق الاستسلام إلى غشاوة معرفةٍ دجّالة. رؤية الآخر عبر ضبابة النوم السكران، عبر الأنا المؤجّجة حتى التشظّي، المسنونة حتى الانفراط. فضّلتُ الحب دائماً من مسافة لأن المسافة هي الحب. الحب، الصداقة، العمل (لم أفضّل العمل ولا مرة، دائماً كان مكروهاً، ولكن هل اخترتُ أيضاً الصداقة والحب؟). المسافة هي الغرق بلا موت. وفضّلت الملامسة على الخوض لأن ما يطير هو أخفّ مما يربض ولأن ما يمضي هو أطيب مما يقيم. وفضّلت وأفضّل (استعمل المضارع لأتذكر أني لم أصبح كلياً في الماضي، ولكنه استعمال، كما هو واضح، مفتعل) رأسي على الحقيقة لأن هذه ملطّخة بدم المسؤولية، وأما رأسي فيُجرم ويَطْهر، يتدنّس ويبرأ، ويترك الفريق الآخر، مهما تلوّث بي، بريئاً على الدوام، ليظلّ على الدوام بتولاً قابلاً للتلوث.

*



أولد من ارتماء وأموت من ارتماء.

لن يُصدَم من هذا كلّه غير خيالي. لأنه وحده الأكبر منّي. لأنه وحده ما ليس من تلك الرطوبة الميتة. وإذا هو لم ينتصر فإنه لن يخرج من المعركة مهزوماً.

سيُصْدَم من بشاعة مصير ما يحيط به في هذا الجسد المظلوم، سيُصْدَم من رداءة ظروف هذا الجسد، وحقارة الحاجات، وغباوة الحدود. جسد مخدوع وخادع. خيالٌ مخدوع وصادق. جسد عظيم وحقير. خيالٌ هو الحياة. هو صباي أبد الدهر.

هو جسدي، جسدكِ الذي يتولّد كل صباح من أعماق البخور والورد، غريباً تماماً عن عواقب الزمن، مصموداً في بيت قربان الحلم.

*

لولا أمل العودة هل كنت قنعت بأن أموت؟

وهل أنا قانع؟

أأموت لأني، ضمناً، قنعت بأن أموت؟

أيكون هذا وأنا لا أدري؟

وإذا فقدتُ الأمل بالعودة، إذا لم يكن هناك عودة، إذا لم يكن غير رطوبة تعود إلى الرطوبة، فماذا يردعني عندئذ عن القتل؟

ما دام كله عَدَماً فلماذا لا أشترك في صناعته؟

أي عقاب ولا مُعاقب غير بشرٍ مثلي لا حرمة لهم سوى ما اغتصبوه؟

صدّقني، ما يردعني في غياب الأمل والايمان هو نفسه ما يردعني في حضورهما.

بل صدّقني ان ما يردعني في غيابهما هو أكثر مما يردعني في حضورهما.

انها الشفقة.

إذا كنتُ مؤمناً أُشفق أقل، لأن الأكبر يتكفل بالباقي.



لا مجال في كتابة لم تنس نفسها

وان لم أكن مؤمناً أُشفق أكثر لأن منظر الانسان المتروك لا يدعو إلاّ إلى حبّه.

*

لم أعشها، وما زلت لا أعيش حياتي.

بين كنوز الكون وخرائبه أحاول ان أجد وجهاً يُشْبهني وآخر غريباً.

الأول لتقرّ عين سهولتي والآخر ليهنأ بال المجنون، هنا في القلب.

وأجد، ولا أجد.

ويجدونني، ولا يجدونني.

*

لا جَمال في كتابةٍ لم تنسَ نفسها.

لا أُحبّ غير ما يطيّر أوراق قلبي عن كل الطاولات.

سامحيني أيتها العزلات، لقد أرهقتُ ترابكِ حين استنبتُّ منه الأصحاب والشعوب.

وليغفر لي الفضاء أني، بدل التأمّل في روائعه، أمضيتُ العمر أحدّق في داخلي.

وعلى الورق حيث أكتب الآن، تنزل الشمس، ليلاً، وتحرق العنابر.

ومن الخطأ، الخطأ المقدس، يعود ويبدأ كل شيء طالعاً من دم الحَمَل، الحَمَل الذي هو، في الحقيقة، راعي عشبة القلب، من الآن وإلى نهاية الطريق. □



غناء الهضيم

عبد السلام العجيلي

■ يريدون مني أن أغنّي باسمهم

وأيُّ هضيم باسم أعدائه غنّى

ومع ذلك فإني أغني باسم أعدائي غناء يزداد تردداً وعلواً يوماً بعد آخر، وأتوقع أن يستمر في التردداد والعلو حتى يبلغ أوجه في عام ١٩٩٢. أعني هذا الغناء بطواعية، وعن رضى يقرب من الاعتزاز والفخار. كيف يعقل هذا، أن أغني باسم أعدائي بهذا الشكل، وبهذه القوة، وبهذه الطواعية؟

أفعل هذا لأن عوامل عديدة قد تغيرت في نفسيتي وفي نفسيات أعدائي الذين أغنّي لهم. فهم لم يعودوا أعداء لي. هكذا يقولون، وهكذا أقنع نفسي. أو أنني أجد العداء الذي كان يبعدني عنهم لا يستحق اليوم مني نقمة ولا يترك في صدري حزازة. مرور الزمن ساهم في تغيير النفسيات، عندي وعندهم. أقول هذا وفي قرارة ذاتي قناعة بأن ما هو أكثر من مرور الزمن هو الذي تدخل في تفكيري وغيّر مفاهيمي ودفعني إلى سلوك جديد... دفعني، أنا الهضيم، إلى أن أغني باسم أعدائي.

أحسب أن قارىء هذه الكلمات يجدني أحدثه عن لغز أو ألقي عليه أحجية. من أكون أنا، الهضيم الذي يراد مني أن أغني؟ ومن هم الأعداء الذين استجبت لما أرادوه مني، فرفعت عقيرتي في الغناء باسمهم؟ ولماذا، بصورة خاصة، عينت سنة ١٩٩٢ ليبلغ غنائي فيها أوجه؟

عام ١٩٩٢! عن هذا العام بالذات، سأحدث القارىء فيما يلي.

في آخر زياراتي لمدريد، وكان ذلك في خريف سنة ١٩٨٣، عرّجت على المركز الثقافي العربي الاسباني في عاصمة اسبانيا تلك، والتقيت بمديره آنذاك، المستعرب الذي يتكلم لغتنا الفصحى بطلاقة ويحاضر فيها، والذي أصبح بعد ذلك سفيراً لدولته في دمشق، السيد خيسوس ريو ساليدو. قال لي السيد ريو ساليدو أثناء الحديث الذي دار بيننا، وكان ذلك منذ ثمانية أعوام:

ـ نحن مقبلون على عام ١٩٩٢. في عام ١٩٩٢ اثنتان من الذكريات عزيزتان على قلوب الأسبان. نحن نعدّ لهما احتفالات لائقة بمكانتهما في تاريخنا. ولكننا نحرص على أن لا تتأذّى مشاعر العرب بهذه الاحتفالات. نحن والعرب أصدقاء في هذا الزمن، وقد وقفنا دوماً إلى جانبهم في قضاياهم المهمة، ونريدهم أن يقتنعوا بأن ليس في استعادة ذكرياتنا التاريخية ما يقصد به الاساءة اليهم. حبذا لو أعنتنا، أنت وأمثالك، في السعي لابعاد ما يمكن اعتباره سوء تفاهم بين الشعبين، العربي والاسباني، في احتفالنا بتلك الذكريات.

اثنتان من الذكريات، عزيزتان على قلوب الاسبان، كنت أعرفهما قبل أن يذكّرني بهما السنيور ريو ساليدو. ففي عام ١٩٩٢ تكون خمسمائة من الأعوام قد مرت على حدثين كبيرين في تاريخ اسبانيا وفي تاريخ العالم... وفي تاريخ العرب كذلك! أول الحدثين هو اكتشاف أميركا الذي أنجزه كريستوف كولومبس في سفن إسبانية جهزه بها فرديناند وايزابيلا، ملكا اسبانيا الكاثوليكيان. والحدث الثاني هو سقوط غرناطة في أيدي ذينك الملكين الكاثوليكيين، حين سلمهما أبو عبد الله الصغير مفاتيح آخر معاقل الأندلس، فكان في ذلك السقوط ضياع تلك البلاد من أيدينا، نحن العرب، ضياعاً كاملاً ونهائياً.

الاسبان يريدون أن يحتفلوا في عام ١٩٩٢ بمرور خمسة قرون على هذين الحدثين الجليلين. ومن المؤكد أن الغرب المسيحي سيحتفل كله مع الاسبان بهذه المناسبة. ولم لا؟

وصل كولومبس، الايطالي النشأة، الاسباني السفن والمعدات والبحارة، إلى شواطىء جزر أميركا لأول مرة في عام ١٤٩٢، فاتحاً الطريق لشعوب أوروبا المختلفة لتغزو العالم الجديد. حولت اسبانيا وأمم القارة الأوروبية وراءها هذا العالم إلى مستعمرات تستغل ثرواتها وتستعبد شعوبها، ثم إلى دول مستقلة ولكنها تظل محكومة ويظل ابناؤها الأصليون محكومين من قبل أمم العالم القديم. لاسبانيا، التي انطلقت معرفة العالم القديم واستغلاله من شواطئها وبسفنها، الحق بالاحتفال بانقضاء خمسة قرون على بدء هذا الاستغلال وتلك المعرفة. سيمر الاحتفال باكتشاف أميركا دون أن تعكر هناءته ذكريات جرائم ابادة قبائل الهنود الحمر في أميركا الشمالية أو إفناء شعوب الازتيك والانكا في الاميركتين الوسطى والجنوبية. لقد أفلح الغزاة الأوروبيون في القضاء على تلك الشعوب والقبائل، المالكة الأصلية لأصقاع الأميركات الثلاث. ومن لم يقض عليه منها احتجز في معسكرات مطوقة، أو استغل في عبوديات الاستعمار الجديد. لذلك سيكون احتفال اسبانيا باكتشاف أميركا احتفالاً أبيض لا ينغصه تبكيت ضمير ولا يعكر صفاءه انتقاد منتقد.

هذا عن الاحتفال بذكرى الحدث الأول، فماذا عن الاحتفال



بالحدث الثاني، أعني الاحتفال بسقوط غرناطة؟

في هذا المجال يبدو أنه كان عليّ أن أشكر السيد ريو ساليدو، كمتكلم باسم مثقفي اسبانيا، وربما باسم سياسييها، اذا لم يكن باسم رجل الشارع الاسباني. كان عليّ أن أشكره على رقة إحساسه وسمو تهذيبه حين قدّر العرب بما لم يُقدِّرْ به الهنود الحمر والازتك والانكا وسكان غابات البرازيل الاستوائية الأصليون. فلقد حسب، والمثقفون ورجال السياسة من مواطنيه، حساب الأذية التي يمكن أن تلحق بمشاعر العرب حين تقام الاحتفالات بذكرى هزيمتهم الكبرى وسقوط زهرة مدنهم في يد أعدائهم. لعلّ في هذا التقدير من جانب إسبان اليوم ما يشعرنا بالزهو إذ يعرّفنا بأن خصومنا السابقين ما يزالون يعتبروننا أمة حية يحسب لمشاعرها الحساب. ولقاء هذا الاحساس بالزهو الذي يبعثه في نفوسنا اعتبار الاسبان، مثقفيهم وسياسييهم، لتأثرات نفوسنا، على العرب أن يسحبوا ذيل النسيان، أو التناسي، على مأساة مرت بهم منذ خمسة قرون... مأساة وقف في ختامها أبو عبد الله الصغير على الجبل الذي يسميه الاسبان «آخر حسرات العربي»، والتفت إلى غرناطة التي سلم مفاتيحها منذ قليل الى فرديناند وايزابيلا، والدمعة تجول في عينيه، لتقول له أمّه، عائشة الحرة:

إبك مثل النساء ملكاً مضاعاً
لم تحافظ عليه مثل الرجال

إذن علينا أن ننسى أو نتناسى تلك المأساة، أو ما كنا نسميها كذلك. بَعُدَ عهدنا بها، وتكسرت نصال المآسي على النصال على افئدتنا بعدها. وها هم أصدقاء اليوم يريدون منا، كدليل على أننا لا نحمل غلاً لأعداء الماضي، يريدون منا أن نساهم في ندوات يقيمونها وأن نحضر مهرجانات يدعون إليها، تدور كلها على علاقات المحبة والصداقة بين العرب والاسبان، وعلى اشتراكهم في إنجازات العلم والحضارة، غاضّين الطرف عن ذكريات الحروب القديمة وعن حملات الاجلاء والافناء، وعن تبديل المعتقدات وتهديم الآثار.

أذكر حين حدثني السيد ريو ساليدو بما حدثني به في ذلك اللقاء عام ١٩٨٣، أذكر أني رددت عليه بقولي إنها فكرة تستحق أن يُعمل لها، وإن لم أكن شخصياً في مقام يجعلني ذا فائدة في تحقيقها. كنت في قرارة نفسي أشعر بالأسى لادراكي دوافع التهوين من أمر ذلك المصاب القديم. خمسة قرون جديرة بأن تقبض على الجرح بلسماً يخفف من لذعه، ولو كان في عمق جرح نكبة العرب في الأندلس. فكيف إذا كانت أمة العرب تتلقى في كل يوم من الجروح البالغة ما ينسيها جرحاً مرت عليه خمسمائة عام؟ لقد تتالت الأعوام بعد عام ١٩٨٣. وحين أرى في هذه الأيام الندوات واللقاءات العربية الاسبانية المشتركة، في إسبانيا ومختلف البلاد العربية، تعقد تحت رعاية الوزراء والكبراء، ويساهم فيها الكتاب والشعراء والمفكرون من الجانبين، متزايدة باطراد كلما قربنا من عام ١٩٩٢، لا أملك إلا أن أبتسم. أبتسم وأقول لنفسي إن أصدقاءنا الاسبان، الذين تكلم باسمهم ذات يوم السيد ريو ساليدو، وجدوا من هم أجدر من شخصي الضعيف للتعاون معهم في رفع العتب عنهم اذا ما احتفلوا بسقوط غرناطة. هؤلاء الذين خطبوا ويخطبون، وكتبوا ويكتبون، ونظموا وينظمون، في مواضيع المحبة العميقة والصداقة الوثيقة والمشاركة المثمرة بين أمة أبي عبد الله الصغير وأمة فرديناند وايزابيلا، هل يجوز لهم أن يرفعوا أصواتهم بما يخالف ما خطبوا وما كتبوا وما نظموا، حين يحل عام ١٩٩٢ ويبتهج العالم الغربي المسيحي بانكسار العرب والاسلام في الأندلس؟

على كل حال، لا أحسبني أقول هذا احتجاجاً واستنكاراً للمشاركة في الندوات والمعارض والمهرجانات التي أقرأ عنها وأرى صورها متزايدة يوماً بعد يوم، والتي يدور الحديث فيها عن الروابط الايجابية والخيّرة بين العرب والاسبان. لا غضاضة في محاولات استلال السخيمة من النفوس وانتزاع الحزازات من الصدور. ومشكور كل نشاط يقرّب بين الأمم لتنسى ضغائنها التاريخية وتفتح فيما بينها صفحات التآخي. وأنا شخصياً من الذين أكثروا الكتابة عن التعلق الذي يحس به العربي المعاصر باسبانيا المعاصرة، منشدّاً اليها بما تركه آباؤه الأولون في وجوه أهلها وأوابد حضارتها من آثار إقامتهم في أرضها. كتبت في هذا التعلق قصصاً ومقالات، وألقيت محاضرات، لم أضع فيها اشارة من ضغينة او عداء. يعرف عديد من المثقفين الاسبان هذا عني وكتبوا فيه مرات. ولكنه مجرد تعبير عن أساي، كعربي، حين أفكر في اليوم الذي تقام فيه الاحتفالات بذكرى سقوط غرناطة، ذكرى ذلك الجرح الناغل في صدر كل عربي واع...

في تلك الزيارة لمدريد، عام ١٩٨٣، قال لي الاستاذ محمود صبح في لقاء لي معه إن الحكومة الاسبانية تنوي في ما تنويه انتاج فيلم سينمائي عن نزول عبد الرحمن الداخل في الأندلس وتأسيسه الامارة الأموية التي تحولت الى خلافة فيها. وأضاف الاستاذ صبح قائلاً لي: حبذا لو كتبت أنت القصة التي يُعدّ منها الفيلم. أجبته حينذاك أن كتابة القصة التاريخية ليست من عادتي. وحين عدت الى الرقة، بلدتي، تذكرت أني أولى من سواي بكتابة مثل تلك القصة. فمن الرقة، بلدتي هذه، كان انطلاق عبد الرحمن الداخل. هرب من مطاردة المسوّدة، عساكر بني العباس، فعبر الفرات سباحة على يديه ونجا منهم. بينما عجز أخوه عن متابعة السباحة معه، فارتدّ الى الشاطىء مغتراً بتأمين مطارديه إياه، فقتلوه على مرأى من أخيه عبد الرحمن. وكانت تلك بداية المسيرة التي قادت هذا الأخير، عبر إفريقية، إلى بر الأندلس ليؤسس الفرع الأندلسي من خلافة بني أمية. تذكرت كل هذا، إلا إني لم أتصل بالاستاذ محمود صبح لأقوله له. فالشواغل من الكثرة بحيث غلب الأهم فيها على المهم.

لم أكتب تلك القصة. كما إني لم أساهم فيما أحب الأستاذ خيسوس ريو ساليدو أن أساهم فيه. أعني في نشاط ثقافي فكري يبعد العرب عن الاحساس بالمرارة، حين تقام احتفالات الابتهاج بذكرى طردهم من اسبانيا بعد تهديم مدنهم وقتل محاربيهم وسبي ذراريهم. أبعدني عن هذا وذاك مقامي القصي وضعف صلتي بمراكز التظاهرات من أيّ نوع وفي أيّ مجال. اكتفيت بمتابعة أخبار النشاط المتزايد في الحديث عن الجوانب المضيئة لعلاقة العرب بالاسبان. وكنت أتساءل، وأنا ابتسم لادراكي بواعث تسارع هذا النشاط، وأحسب أن المشاركين العرب فيه قليلو الادراك لها، كنت أتساءل هل آسف للظروف التي أبعدتني عن أن أشارك في هذا النشاط أم أحمد لتلك الظروف ابعادي عنه... ابعاداً وفّر عليّ أن أردد بيني وبين نفسي البيت القديم الذي بدأت به مقالي:

يريدون مني أن أغنّي باسمهم
وأيّ هضيم باسم أعدائه غنّى.□

سيمر احتفال اكتشاف أميركا دون أن تنغصه ذكريات جرائم ابادة الهنود

الشاعر محمد عفيفي مطر طليقا



■ على أثر الحملة الواسعة التي خاضها المبدعون والمثقفون العرب دفاعاً عن حرية الشاعر محمد عفيفي مطر، أطلقت السلطات المصرية سراحه في ١٩٩١/٥/١٥ لبراءته من كل تهمة وجّهت إليه، بعدما احتجزته لمدة ٧٦ يوماً.

وكانت «الناقد» قد تبنت قضية الدفاع عن محمد عفيفي مطر، عربياً، عندما وجهت الدعوة إلى المبدعين والمثقفين العرب لخوض معركة الدفاع عنه على صفحاتها بصفتها منبراً حراً يدعو الى حرية المبدع وحرية الابداع، ولقيت دعوتها استجابة من قبل نخبة مبدعة ومفكرة في غير بلد عربي، مما أكّد، وعلى نحو يدعو إلى الثقة، ان ضمير الحركة الثقافية العربية ما زال حياً، وأن هذا الضمير، هو في اجتماعه فاعل ومؤثر، وأن وحدة الثقافة العربية (متجلية في هويات المتضامنين) ما تزال قائمة.

و«الناقد» إذ تهنىء حركة الابداع العربي على نيل محمد عفيفي مطر حريته، وعودته إلى منزله وشارعه وقارئه، توجه تحية عميقة من القلب إلى كل قلم شارك في الدفاع عن حرية الشاعر. □

«الناقد»

عواصم ثقافية



دمشق ١٩٩١: خريف بلا شتاء

■ هذا الملف أقرب الى الجولة الاستطلاعية منه الى المسح الشمولي. وفكرة «عاصمة ثقافية»، محاولة منا لاقامة اتصال، أو حوار، وربما فقط إقامة تعارف في حده الادنى.

«الناقد»، تطمح في مبادرة مثل هذه، أن تتحول من متلقٍ ايجابي لجميع الأصوات المبدعة، الى متلق ومحرض ومشارك في آن. تطمح الى الحوار بمعناه السجالي ـ التفاعلي، وتطمح أيضاً إلى الاقتراب أكثر من المكان الثقافي العربي ومن المثقف نفسه، متجاوزة نمط العلاقة البريدية، صوب علاقة حية وحميمية ومؤثرة.

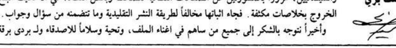
لقد كانت «الناقد»، منذ صدورها، تسعى الى جمع لهجات وأصوات المبدعين والكتّاب العرب من المغرب إلى المشرق، وهذا ما فعلته وما تزال.

واليوم في ظل التقطعات القائمة بين الأمكنة العربية ومشاهدها الثقافية. تحاول «الناقد» وتجهد في مد جسور وصل ولقاء بين الأمكنة والعواصم، لاعتقادها أن الثقافة العربية، من دون تفاعل شامل وموحد، لن تجتاز أياً من أزماتها وكبواتها. ولن تستطيع في ظل دوائرها المغلقة، أن ترسم خطوطاً تصلح للسير وراء الحدود المفترضة، بغية التخفف ومن ثم النهوض.

وإذ نبدأ بدمشق لتسجيل تجربة. تظل المحاولة قاصرة عن الاحاطة بجميع الاسماء وجميع الظواهر. ويعود التقصير ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ إلى وجود بعض المثقفين والمبدعين السوريين خارج دمشق. وإلى ضيق الوقت الذي تم فيه اعداد الملف (حوالي عشرة أيام).

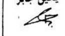
مادة الملف جاءت نظرات في حياة دمشق الثقافية، موثقة بأحاديث الشعراء والروائيين والقصاصين وبعض المسرحيين والسينمائيين، مروراً بالمسؤولين عن الصفحات الثقافية للصحف وبعض النقاد. في الأحاديث اتبع اسلوب مقابلة توخت الخروج بخلاصات مكثفة. فجاء اثباتها مخالفاً لطريقة النشر التقليدية وما تتضمنه من سؤال وجواب.

وأخيراً نتوجه بالشكر إلى جميع من ساهم في اغناء الملف، وتحية وسلاماً للاصدقاء ولـ بردى برقة منه معادة إليه. □



يوسف بزي

يحيى جابر





الكل يتشاطر على الكل

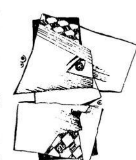
الحياة الثقافية

■ المدينة الواضحة. فدمشق مشغوفة بالقيلولة، استيقاظها اليومي يجري تحت وطأة ركام هائل، مدفون، من تواريخ ما قبل الميلاد وما بعده. ركام لغات ورغبات تمتد من المحيط الاطلسي إلى الجبال المعزولة وسط آسيا. ودمشق التأسيس الاول للدولة العربية. التأسيس الاول لسحر المشرق.

مدينة الطبقات العميقة من الفخار والبرونز والاعمدة الثخينة من الاسماء والكلمات والافكار. واليوم ها هي بين خرافة «الاصالة» وخرافة «الحقيقة». يرهبها حاضرها فتغترب عنه ويبهرها ماضيها فتضخمه. ثقافة الحيرة العربية تحتمي وراء «التاريخ» فتبهت الحركة او تنعدم فتدور على نفسها لا لتؤلف دوائر متعددة، بل لتزيد سماكة الدائرة العتيقة وتثبتها. وفي بلادة الحكي وقلته، سلوك اعتيادي و«مهذب»، والكل يتنزه في حديقة عامة بخطوات ثابتة ورصينة. والاصوات على خفوت ملفت او تشابه غريب. وتأزم المدينة ربما يعود الى تلك العلاقات الاجتماعية المنسوجة على طراز ريفي. وربما ايضاً لان الثقافة مسورة بأوهامها فلا تخرج الى الشارع ولا تتمدد، كما المدينة، الى سهل «الغوطة».

مدينة، تاريخها اوسع من جغرافيتها. وبين الجامع الاموي وفندق الشيراتون خط مستقيم، ملىء ليس بالمساحة والمسافة فحسب، بل ايضاً بألياف عصبية، هي بالضرورة محرضات اسئلة وحركة ثقافة تتعدد كما تتعدد روافد بردى، وتضاريس دمشق نفسها.

ثمة مشاريع تشجير في التلال القاحلة المحيطة. مشاريع عمران، مادية ومعنوية. وثمة مواطنان، احدهما في الاحياء العتيقة والآخر في مدينة جديدة جداً. ليس بينهما غربة، لكن نوع من الاختلاف، وكل منهما في افتتان رومانسي بالآخر. واللهجة الثقافية كأنها لا تطأ الارض، فالتة على طفولة في النطق والرؤية.



في ذلك اشارات واضحة لنضج سياسي. والمثقفون تستشري فيهم ظاهرة الحب العذري الرومانسي الذي في بعض مظاهره استعادة لمراهقة ضاعت وراء التجهم الاجتماعي والفكري.

وهم يفبركون مُلْهِم. يبحثون دوماً عن مكان صاغته فترات الستينات والسبعينات. وفي ذلك اهمال أكيد للراهن، لا يتعدى إلا البصبصة على المشهد الواسع للمحلي بلا استفادة فعلية، يحاولون بفعل الاسلبة تقليد الترجمات الانتقائية أو تقليد التراث، كمعطى ناجز، أو في بعض الحالات تقليد الرؤية الاستشراقية للثقافي المحلي.

هنا كل شيء مرتب. وبعيداً عن الدهشة. الثقافة، كما يمارسها المثقفون، شيء يقيني ومفهوم، كل شيء ببساطة وبراءة قصص الاطفال. شر وخير، والخير منتصر على الدوام! انها سذاجة الثنائية المجردة. فعلى الدوام، الاحتفال الثقافي والنصي ملفق، ومموه بابتسامات باهتة تخبيء وراءها اهتراء الحالة الابداعية وفقر التربة، ولا تخرج النصوص إلا عبر احتيالات لغوية ومواربات لفظية مهذبة. والمثقف متأخر، نسبياً، عن آلية حركة الاجتماعي - السياسي التي لها وتيرة انفتاح وتغييرات تنمو باطراد.

والمثقفون وسط المشهد. في غرفهم الوهمية، بين نسائهم الوهميات، ومغامراتهم السينمائية الدونكيشوتية، الكل يتشاطر على الكل. والصورة مشفوعة بنفاق أدبي. والنص كأنه خدمات متبادلة. وفي غرفهم خشية رغبة تنساب في عادات سرية.

أنها ثقافة تمحو ما تكتبه وتتحول الى «منوعات» تسلية أو وجاهة. تستكين إلى عزلتها. خروجها قليل. ربما الى التلفزيون في بعض محاولاته، أو إلى صالات سينما تسترق النظر إلى مشاهديها الذين لا يتابعون بمقدار ما يتظاهرون بذلك.

والتشاطر بين المثقفين لا يشبه التواضع والوضوح الذي يتآلف مع طمأنينة ناس المدينة ومعالمها. كأنهم خارجها أو لا يتبصرون أبجديتها وألوانها. وألوان دمشق ساطعة، شمسية، وواسعة.

وينعزل المثقفون فيما بينهم أيضاً. عزلة تفترضها هذه العدائية بين أجيال المبدعين. فلا الرواد يحاكون المخضرمين. ولا الأخيرون في حوار مع الشباب، وذلك غريب عن مدينة أليفة، عائلية وأكثر من حميمة في علاقاتها مع انسانيتها وجغرافيتها. وحتى المقهى بزجاجه الاسود يعزل المثقف عن الشارع، بإرادة المثقف، والشارع في لهفة للسجال وحَبْك الحياة. أكان ذلك في السوق الشعبي أم في حدائقه العامة والحارات المتلاصقة كبيت واحد.

انهم مثقفون على درجة عالية من الاطلاع المكتبي، ونقصان تجربة وحساسية. كأن المثقف يدجن نفسه. البعض في عوارض مهنية بيروقراطية تجعل الروتين يسلخ اللغة وينأى بالهاجس الابداعي عن حيويته فيتكسر ويتهمش. وحين يحاول البعض أن يتمايز يقع عن سطح الزخرفة إلى قاع البلاغة أو يقع عن حافة الثرثرة الى ارض الهمهمة اللغوية الثقيلة.

يعيش المثقف السوري عموماً في وضع قتالي، نضالي، وفي حالة استنفار لكل القضايا العربية (فلسطين - الوحدة - الخليج -) وهذه الخاصية الثقافية - الفكرية تبدو واضحة في السجال الثقافي. ولا يتفلت المثقف من جاذبية الشعار.

ويبدو أنه مشتت في اهتماماته، فتجد الشاعر يكتب الرواية والمسرحية وأدب الاطفال، والروائي ينظم الشعر ويمارس النقد،



هذه الحالة تبدو جلية في النتاجات التي رصدناها. وهذا يشير الى سهولة النشر (اتحاد الكتاب العرب ـ وزارة الثقافة ـ دور نشر خاصة) والى الاستسهال الثقافي، وغياب الحركة النقدية الصارمة.

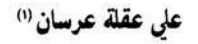
وما يلفت الانتباه أن معظم الذين يحتجون على الممنوعات الادبية (الجنس ـ الدين) يوقعونك في ممنوعاتهم الخاصة «رفض الغرب ـ الغاء الاجيال ـ العداء لأميركا» رفض محرمات، وإعلان محرمات أخرى. لذلك تبدو الشتيمة ركناً اساسياً في أي حوار ثقافي في المقهى أو في الصالون، فإذا سألت عن شاعر ما يبادرك احدهم (تافه ـ حقير ـ سافل) وعن آخر (رائع ـ فاتن ـ ساحر) انها ثقافة نميمة. وحتى النقاش الجدي لا يتعدى المسلّمات والبديهيات.



صورة دمشق ١٩٩١ الثقافية هي تلميع دائم لصورة دمشق الثقافية في السبعينات والستينات. الكل ينام على مجد صغير حصل في ملف «الثورة» الثقافي في السبعينات. أو كأن ثقافة دمشق، راهناً، ما تزال فعل مديح مضجر لما انجزته الاجيال السابقة. ولا ننس أن البعض يشتم هذا المجد وذاك الازدهار، كأنما يريد الصعود على حطامه، او الاستخفاف به، فتتحول مقالته النقدية إلى تهفيت دائم للذاكرة التي تتلاشى دون تعويض.

المفارق، ان للدولة فعل تنشيط، ووزارة الثقافة في هاجس احياء الحالة، من مهرجان مسرحي عربي إلى مهرجان سينمائي دولي، الى اصدارات بكمية هائلة ومتنوعة، إلى اتحاد كتّاب يساهم معنوياً ومادياً، ضمن امكانياته.

في هذا المشهد المسائي، ثمة عودة الى أصوليات متعددة، والخيبة خبز يومي، والتراجع لا أحد يريد تحمل مسؤوليته. والناس في شبه احتفال بالاضواء البعيدة التي تطل من قاسيون. وثمة أناس تتجمهر امام مسرح، والمسرح مدينة تنام على حلم وتستفيق على حلم. □



علي عقلة عرسان[1]

□ اظن ان اتحاد الكتاب العرب يمثل الحياة الثقافية في سورية تمثيلاً جيداً، إذا اخذنا بالاعتبار ان جميع الكتّاب تقريباً اعضاء فيه. فاتحاد الكتّاب يصدر اربع دوريات: مجلة التراث (فصلية) الآداب الاجنبية (فصلية) الموقف الادبي (شهرية) والاسبوع الادبي (اسبوعية) وهذه الدوريات لم تنقطع وإن كان يحصل بعض التأخير احياناً.

□ يقدم الاتحاد عشرين نشاطاً اسبوعياً اثناء الموسم الثقافي (من أيلول حتى حزيران) من محاضرات وامسيات (شعرية وقصصية) وندوات. ويعقد الاتحاد في كل فرع (محافظة) ندوتين في العام. ويقيم مسابقات للمواهب الجديدة.

□ يصدر الاتحاد ٤٠ ـ ٥٠ كتاباً أدبياً معاصراً والمجال مفتوح لجميع الكتّاب العرب. لكن من الطبيعي ان يكون المنشور سورياً في الأغلب.

□ أصدرنا ٧٠٠ عنوان تقريباً منذ عام ١٩٧٠ الى الآن.

□ للاتحاد ١١ فرعاً. وفي سورية ٥٣ مركزاً ثقافياً للوزارة.

□ شروط الانتساب وجود كتابين واستمرارية في الكتابة مع تزكية عضوين.

□ في مجال الخدمات يدافع عن حقوق الكاتب. يحمي مناخ حرية التعبير. يضمن لاعضائه مشاركة فعالة في الانشطة. يدافع عن اعضائه في جميع أحوال العمل، الحياة، ما عدا الجرائم. يقدم خدمات عديدة: ضمانات صحية للعضو ولعائلته. مساعدة في تأمين السكن وتغطية الفوائد على القروض التي تؤخذ لشراء المنزل. يؤمن خدمات في المجال الاستهلاكي. يمنح فرص المشاركة في وفود ومؤتمرات خارجية. كذلك في مجال النشر والحقوق المادية وتحسين العائدات المالية.

□ نعاني من سوء التوزيع الخارجي. نعتمد في الداخل على الفروع والمعارض.

□ نحن كدبابير في عش. اعتقد، في جميع الاحوال، أن هناك امزجة للكتّاب وحضور لحالات فردية توازي عدد المبدعين الحقيقيين، ومهما حدث، الاتحاد يحرص على وجود الاختلاف والحالات المستقلة ذات الخصوصية.

□ أحياناً أجد نفسي اتحمل بصمت كثيراً من انعكاسات هذه الأمزجة. أنا استوعب ولا أرد.

□ يجب أن أقدم ما يحتاجه زملائي لخلق مناخ مناسب. وهذا يتطلب جهداً نحو الخارج أو تحملاً من الداخل. لكننا لا نتحمل التطرف غير العادي وغير المقبول. هناك نشاز دائماً كما في كل مكان.

□ المثقف السوري جادّ ويبحث بصدق عن حلول للمشكلات بالتزام واضح في المجالين القومي والوطني.

□ المثقف السوري مغبون اعلامياً وسبب ذلك الاعلام المحلي. اضافة الى وجود قبائل ايديولوجية لها دور في طمس المثقفين اعلامياً.

هناك قبائل أيديولوجية لها دور في طمس المثقفين اعلامياً

□ الاعلام السوري لا يركز على المثقف السوري مثلما يفعل الاعلام المصري مع مثقفيه. اهتمامنا القومي احياناً يأتي على حساب انصاف المثقف اعلامياً.

□ زملاؤنا في الخارج، اختاروا الهجرة. انهم مهاجرون لا مهجّرون.

□ اتحاد الكتّاب مسؤول عن الكتب التي ينشرها، ولا يحتاج الى رقابة سياسية ونستبعد من النشر الكتب التي تحوي دعاية مباشرة للصهيونية والاستعمار. كذلك الكتب التي تثير نعرات طائفية.

ناديا خوست[2]

□ نحن نرى كل شيء مجرداً. ليس من حياة في رؤيتنا للمكان.

□ منذ ربع قرن نكتشف أن الوطن كلمة مجردة، والمجتمع، والبشر والمثقفون كلمات مجردة ومستويات مجردة، ويتفرقون إلى بيوت مغلقة، وصلتهم في المكان والوانه غير موجودة.

خسر المثقف مكانه في عملية استلاب لمكان مجهول وزائف

□ عبر الفنون لا نجد طابعاً او لوناً، أي ما من علاقة بالمكان ومساحته.

□ نحن نتعامل مع صيغ لا مع علاقة حية.

□ دمشق، المكان العتيق منسي وغير معلوم.

□ نحن نفصل الادب «المجرد» عن زمنه ومكانه وذاكرته. فقط صيغ لغوية. الاعمال الادبية مفصولة عن الحياة والزمن السوريّن.

□ هذا الجهل بالعمران سبب تشوهاً في المكان. قصور مقفلة. فنادق ومطاعم موجودة في علب.

□ دمشق مكانان. العتيق تشعر فيه بالنسغ والتواصل وملامح متمايزة للناس. والحديث تشعر فيه بانفصال تام. حتى اوروبا اعادت الصلات الثقافية ما بين القديم والجديد.

□ المكان الدمشقي العتيق مبني بشكل يدفع إلى التمازج، الاسواق مثلاً. الناس في دمشق الجديدة لا يتقاطعون. بلا خدمات. بلا هوية. بلا سمات. أبنية متراصة. ليس فيها حياة اجتماعية حيوية. البناء ليس له هوية اجتماعية. لا تماس.

□ الانسان هنا دون مكانه.

□ لولا ذهابي إلى فرنسا لما عرفت أهمية العلاقة، هناك رأيت الفترة الانطباعية (الضوء والظل = تنويعات المكان). ولاحظت جمالية المدينة الافقية في دمشق العتيقة، حيث النظر لا يتوقف أو يُصدم. الآن نرى فقط لمسافة متر.

□ كان التنويع حتى جبل قاسيون. الآن نرى حالة سادرة ومبهمة وباهتة، في تشكيل المدينة.

□ في لوحات الاستشراق صفاء في الالوان.. الآن انتهى هذا الصفاء.

□ هكذا فسر المثقف مكانه في عملية استلاب لمكان مجهول وزائف نظنه غربياً وهو ليس كذلك.

□ مكان ينمو كالفطر، مثلما نحن نعيش زمن الفطريات.

□ ليس من علاقة للجسد بالحيز.

□ التحولات يجب استيعابها محلياً. مثلاً، هل نعرف أن المصعد الكهربائي يعقد العلاقات الانسانية بينما الدرج يسهل هذه العلاقات. إذاً ما هي الاشكال الجديدة للسلوك ضمن هكذا علاقات؟ وتالياً أي نوع من الثقافة؟

□ أي تطور في العمران يجب أن يأتي مع تطور اجتماعي.

□ الخان هو أول مكان مسرحي. وأول أعمال أبو خليل القباني كانت فيه.

سحبان سواح [٣]

□ حجم المغامرة قليل جداً في الحياة الثقافية. لدينا فقط روتين.

□ الحوار غير معلن ومنفصم عن لغة المنابر الرسمية.

□ خلفيتنا الفكرية هي الخيبة. ليس من مبرر للشعر لولا الخيبة.

□ لا نوافق على الثلاثي: أدونيس، قباني، الماغوط، هناك عصر فتوحات في الابداع.

□ الذين اسسوا مجلة «شعر» هم قوميون سوريون.

□ لأنني لم أكن شيوعياً سابقاً، لا تنشر قصصي، الحزب الشيوعي السوري فرض سيطرته على كل نواحي الحياة الثقافية.

□ قد يكون الانسحاب نحو الصوفية عودة إلى الاصولية من غير معنى ديني أو سياسي. نحن مع الحداثة بمفهومها المعاصر وبما يمنحها إياه الماضي ولسنا مع الغرب ابداعاً ونقداً.

كوليت خوري [٤]

□ كان هدفي في الحياة أن أكون مطربة. أحب الصراخ والغناء لكن الاهل منعوني فاصبحت شاعرة وكاتبة.

□ أنا امرأة سياسية، لدي اتصالات كثيرة، لذلك استطعت النشر خارج سورية. السياسة كإرث هي التي وسعت علاقاتي وشهرتي.

□ ليس من صالونات أدبية في سورية. في الستينات فقط، كان المثقفون يجتمعون. الحياة الصعبة الآن أبعدت المثقفين عن هواجسهم الابداعية والجماعية وعن التواصل. اصبحنا نركض وراء المقالات والتلفزيون.

□ سورية بلا شك نبع ثقافي، لكن في الفترة الراهنة هناك تراجع.

شعر

شعر أقل، شعارات أكثر

■ تتخبط القصيدة السورية تحت إرث ثقيل من الشعارات، ويفبرك الشعراء قوالبهم على مقاسات شعرية، ويعترفون بأزمتهم لكنهم يردون ذلك الى أسباب غير شعرية، بخطابات نقدية تكر من اسئلة سائدة ومجوجة. فالنقاش الشعري في الشام يدور حول مسائل وقضايا مجترّة لكثرة الطرق والضرب عليها، كالخلاف بين الشعر والنثر. بين التغريب والتشريق بين الرواد والشباب. بين العروبة وما يناقضها. لذلك يبدو النص الشعري السوري وكأنه يراوح مكانه، مشلولاً، فاقد الحركة بلا نفس، بلا رائحة، أوبلا صوت، رغم تدفق المجموعات الشعرية الصادرة عن اتحاد الكتّاب العرب ودور النشر الخاصة.

من يدخل الى البيت الشعري السوري. يشعر بضجيج مفتعل، من هاجس الامسيات والجوائز الى اللهاث خلف المطابع.. الى تراكم المجموعات فوق بعضها البعض. تشعر للوهلة الاولى كانك في فولكلور شعري كبير، لكنه بلا ألوان، احتفالات بلا بريق. طابور طويل من الشعراء يجرون بعضهم بعضاً في سلسلة طويلة كأنهم عبيد لقصيدة واحدة تقودهم نحو الهتاف والبكاء بالجملة على طللية حديثة.

فعطب القصيدة السورية يكمن في لهاث الشاعر وراء السياسي، إن كان في السلطة اوالمعارضة. فالأداء واحد، ويتوهم

الشاعر السوري انه ما زال لسان القبيلة ووزير اعلامها، الشعر يافطة احتجاج، وتفسير وترميز للشعارات في جوقة انشاد جماعي متوارث عن الحب والحرية، والظلم، والقهر. بأدوات لغوية تقليدية جداً، وهنا تكمن أهمية الرواد (أدونيس - قباني - الماغوط) الذين انتموا الى السياسي ثم انسحبوا واصبحوا على مسافة منه، وقلبوا الامور رأساً على عقب في الشعر السوري والعربي، بكونهم فتحوا على احتمالات اخرى. بشعارات أقل. وبشعرٍ أكثر، لذلك يستريح الرواد باطمئنان في قصيدتهم السابقة.

إن شعراء السبعينات او ما يصطلح على تسميتهم بشعراء الهزيمة انسحبوا كرموز من الساحة الشعرية لكنهم خلفوا اجيالاً تتناسل بخلية واحدة، غنائية لا تنفك عن تكرار جملتها ومعانيها، نظرات رومانسية ومراهقة ثورية لتشكل القصيدة «برك دم، ومشاتل ورد، وشمس تسطع بنصر قريب». ناهيك عن رجم المدينة العاهرة - والخبز الخرافي الى قرية وهمية، شعر يتراوح بين المدينة - الحانة، والقرية - السنبلة، كتابات شعرية لذوقية سائدة، وجمهور ململم في الامسيات وطاولات نقاش شعرية تجتر فتاتاً نقدياً، والغريب انهم لا يصفقون لبعضهم، فكل شاعر يلعن الآخر مع إنهم مؤطرون في نفس التجربة. ويجلدون بعضهم بالقصائد الاستعراضية، ولا يخرجون من اسر قصيدة الهزيمة مع أن الابواب مفتوحة، والشعر لا يعترف بالسجون.

ثمة مخارج طوارىء يحاول الشعراء الشباب في سوريا التسلل منها الى فضاء شعر مغاير. لكنها لا تتعدى خبريات الشعر اليومي وتفاصيله. ويوميات الانسان العادي. وتبدو السخرية خصوصاً واحدة من النوافذ التي يتوهمون انهم يلقون منها نظرة اخرى وذلك من خلال الطرفة، وكذلك تلك القصائد المنضوية تحت لواء اللاسياسي واللاشعاراتي، نحو قصيدة الانثى والارض، الانثى والليل، الانثى والوطن. غزل خفيف، لكتابة يوميات شاعر عن قصيدته أضف الى ذلك التفضيع الجنسي في اللقطات والتماهي مع الله. وبذلك تكتمل قصيدة اليومي. (الله - المرأة) او لنقل عنها قصيدة صباح، مع ريق شرس. تنتمي الى كتابة شعراء الساحل.

ويتقدم الشعر، على الدوام، في المشهد الثقافي السوري، وكأنه استهلاك للشعر في فكرته، لا فيما يوحي به «الشعر»، بل فيما يُوحى للشعر، من خارجه. أي بما معناه؛ محو الفاصل بين الشعري والوظيفي، ليغدو الثاني الصورة المتقدمة باطراد في فحوى القول وحوافزه. وهذا «الوظيفي» غالباً ما يكون في تخييله وفي فنيته المميزة: الخطابة.

إنها حوافز غير شعرية تحرك الشعر إلى قصيدة إما واقعة في الاستلاب ونزعة العدمية (نزعة التجريد، كرد فعل على غياب العلنية، ونزعة للمظاهر العبثية غير الفعالة أو المعمقة) وإما متجهة مباشرة إلى قراءة عربية لواقعية متعددة ومموهة، وهو اتجاه عام على كل حال. وكأن غائية الشعر، في ضمير الشعراء، إما تحريره من شروط أزمته عبر انفعال عنيف وسلبي، يغفل عن الشعر، وإما اذعان للغة تزيح الشعر حتماً الى خانة اليافطة.

والجملة الشعرية، هنا، سواء كانت متشككة في شرعية حداثتها وصيغتها، أو مطمئنة لصيغها المتداولة، على نحو تكراري وتقليدي، لا تعدو أن تكون تنويعات جديدة للقصيدة الحديثة كما رسمها الثلاثي (الماغوط، قباني، أدونيس). وبين نمطية التقليد والعجز على الخروج عن هذا الثلاثي تتجمع أبجدية النقاش الشعري، وضميره، وحوافزه في الراهن الابداعي. فرغم ما انجز في الفترة التي تلت هؤلاء الثلاثة، ظلت القصيدة السورية في حال غضب وتململ من طغيانهم وعبر محاولة دائمة للانفكاك من اسرهم، من قبضتهم القوية والناعمة في آن.

ورغم رفض البعض لمصداقية هذا الوصف، فإنه لا يبتعد أبداً عن محور، وصلب معاناة، وهاجس القصيدة السورية الجديدة، والذي يتحول إلى حافز سلبي عند بعض الشعراء الشباب. والاخيرون، في الوقت الراهن، وأمام انسداد افق القصيدة، يفتعلون احياناً تمرداً واهماً ليس له أي أرضية واضحة، أو موضوعية. وفي كل الاحوال هناك إما مكابرة وإما إعلان عجز.

ويُبرَر، احياناً، هذا المأزق بما هو خارج اطار الابداع، بحثاً عن اسباب فاعلة، منها غياب العلنية والشفافية، والاطر البيروقراطية. مما يحرف الكتابة ويحولها إلى نوع من التحايل المتكيف مع هذه الشروط الصارمة. هذا التحايل يزيح الشعر الى ما هو خارجه، يقنن لغته ويعممها، إلى حالة سديمية، فوضوية. ومقاومة القصيدة تتبدى، ليس في خلق اشكال جديدة، بل في خروجها عن شكلها الى ما يسمى الآن بمفهوم «النص المفتوح» الذي ليس له في أي حال صفة ابتكارية.

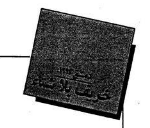
وهكذا بين (تابو) الرواد وبلبلة الاسئلة الطارئة ينكشف نص مموه يمكن تحديده في تيارين: إما «رؤيوي» لغة وحساسية يقارب النص الادونيسي، وبأفكار أصولية، وإما «شفوي» يتماهى مع التجربة الماغوطية دون اضافات جذرية أو مفارقة.

ولهذا الكلام صداه السلبي عند الذين يرفعون شعار «التمرد» و«ضد المنجز»، والذين يعوضون، عن انهيار جسورهم مع السابقين، وعن فقدان ذاكرتهم، برفع شعارت اخرى مثل «الابتداء» و«التأسيس» و«ضد السائد» دون أي آليات تطور أو سياق نقدي واضح. وهذه الشعارات هي التي تبرر، على الدوام، ظهور الجديد وكأنه بلا ذاكرة، يحاول قصيدة هي مشغولة سابقاً، لا تعبر سوى عن رغبة الغاء السابق، او احتلال اسمه ونصه في آن.

وحينما نقول «قصيدة جديدة» لا يعني قولنا التعميم على كل التجارب، بقدر ما نريد الادلال على ظاهرة بعينها منتشرة انتشاراً يكاد يطمس الاقلية المميزة في تجاربها الطليعية والتي ما تزال تنحت بهدوء خصوصيات وقراءات متقدمة في محليتها وعربيتها.

لكن هؤلاء الاقلية من الشعراء الذين يحاولون تقديم رؤيتهم الشعرية يعانون من تغييب ربما هو «ضمير» اخلاقي غير محدد

الشعر الجديد بلا ذاكرة، يحاول قصيدة سابقة، برغبة الغائها واحتلال اسمها ونصها في آن



وتاريخي يتسرب إلى داخل الشاعر، إلى داخل المبدع، لتظل الثقافة، وحتى الموهبة، على قوتها، مكبوحة ومؤطرة، بل وتعيش عزلتها وصمتها. وربما هو بعض عوارض العصابية، ليتحول النص إلى تأملات غير معلنة، مخبأة وراء ستائر سميكة من اللغة.

ويدعم هذا التقوقع ـ إذا صح التعبير ـ الضباب في الواقع العربي العام. اذ ان الانهيارات التي حصلت على المستوى الفكري العربي تظهر صدماتها في ضروب من «المونولوغات» التي لا تستطيع التوصل إلى صياغة سؤالها أو حوارها، وتنسحق تحت وطأة الشروط القسرية للتحولات اليومية، ليظل الشاعر في حالة لهاث وركض غير متكافىء مع سرعة التبدل الذي يطرأ على الواقع، وبالتالي على الافكار، وكأن موقع القصيدة هو هذا الضياع تحديداً. وكأن ما حصل في الخمسينات والستينات والسبعينات من وضوح رؤية، وبلورة مشروع، وسهولة تموقع، على صعيد النص اصبح مستحيلاً الآن أو صعباً في حده الادنى. والدليل على ذلك أن النص غالباً ما يكون ممحياً، غير مقروء، فاقداً لاحداثيات المكان. وفي ذلك مظاهر ارتداد تتماهى مع أصولية جديدة في الأدب، باهتة، وغير مبدعة.



النقد الشعري أيضاً في مرآة الشعر يعكس نفسه، وغالباً ما يكون قاصراً عن القصيدة، منفصلاً بها، اسئلته واجوبته، هي في العموم رد فعل على القراءة، ولا يكون بهذا المعنى مختلفاً في قراءته، بل انطباعياً، نموذجياً، وغير متعدد. اضافة الى كونه يتحرك في اتجاه واحد.

انها الحالة التي تحاصر الشعر. وعندما يتحول الكلام الى الشعر، يغدو وكأنه عن ضحية، او عن مشهد شيئي يعزي الشعراء ويفسح لهم أمل المصالحة مع الواقع.

لكن الاكثر استدعاء للتساؤل، أن كل ما دار من نقاشات تحاول رصد ونقد الحركة الشعرية السورية لم يتطرق أبداً إلى القصيدة كجسد مستقل، كمعطى ابداعي، كشيء منفرد، يُنظر إليه، يُستقرأ، أو يستدل منه. بل دائماً كان يتحول الحوار عن الشعر الى كلام مبدئي وبديهي عن «المجتمع» أو عن «التراث»، الخ، وطبعاً بصيغة المطلقات الغيبية. وكأن قيمة النص نقدياً ليست في قماشته، ونسيجه ورائحته ولونه وبنيته وهيكله.

إن النقد يختزل سمة القصيدة الراهنة في نموذجها السوري بأن له وظيفة اخبارية، تعريفية، تبشيرية، انه الوعي النقدي التقليدي الذي يحرك الشعر وفق احكام ثنائية (المديح ـ الهجاء).

إذاً، باختصار لدينا نموذجان للقصيدة، فإما أن يتكرر فتات القصيدة الرائدة كما كتبها الثلاثي (الماغوط، ادونيس، القباني) مع بهارات شعاراتية او غيرها وهي الرائجة، وإما قصيدة مفتوحة على ادعاءات التجريب، وواقعة في عصابية عجزها وهي التي تطلق على نفسها اسم النص «المغاير». □

شوقي بغدادي[٥]

□ في سورية ليس أغلب الشعراء الآن يميلون الى قصيدة النثر. كنت مسؤولاً في الصفحات الثقافية، وخاصة ملحق «الثورة» الثقافي، استلمت فيه أدب الشباب. نوري الجراح مثلاً أنا اكتشفته. لذلك أنا المؤهل، اكثر من اي أديب سوري للحكم على هذه المسألة عدَدياً. لا شك ان ظاهرة قصيدة النثر فرضت نفسها، لكنها ليست الاغلبية. «التفعيليون» كثيرون جداً.

□ أنا من الذين يتعصبون لمسألة الاصالة. العربي ميّال الى الغنائية، يجب ان تكون الجملة العربية ـ ولو كانت نثراً ـ مموسقة.

□ الذين يكتبون جيداً هم نثريون ويقدمون كلاماً في غاية الجمال، ربما بسبب الحساسية الجديدة وحرية التعبير وفرصة الطيران.

□ الشعر العربي يتميز بفكره الروحي ـ الصوفي، والقصيدة تتمحور حول هذا الافق، افق غيبي مقدس، وغنائي طبعاً.

□ ثمة تراجع في الانتاج الشعري الجيد لصالح القصة والرواية. انه انحسار واضح للاسف. الجمهور انسحب ايضاً.

□ الأبرز الآن نزيه ابو عفش، منذر المصري، حكم البابا، جودت حسن، حسان عزت.

□ اتعوذ بالشيطان من الجيل الجديد. يهمني رأيه، لكنه أخذ فكرة ثابتة عني: لم يتح لي الفرصة لاغير صورتي الشعرية.

□ ثمة طوطم شعري محافظ يتكرر دائماً، ولكنه لا يرغب في التجديد. لا الوم الشباب لأن لديهم اعذارهم الواضحة.

□ أحسن تشبيه للثقافة في سورية هو ما عبرت عنه في قصيدة «نشاز على اوركسترا الضوضاء» أصف بها صراعاً بين الاوركسترا وعازف ناي وحيد. المشهد الثقافي قرع على النحاس، ضجيج، حفلات، استعراضات، مؤتمرات، ومهرجانات، وصراخ، ومع ذلك ليس من مسرح مهم ولا دواوين شعر ولا رواية ـ استثني بعض الاعمال الناضجة ـ ثمة فقط تقدم فردي ونادر في السينما لا يشكل تياراً.

□ سورية الثقافية لم تأخذ تجلياتها تماماً. الظاهر منها هو الصاخب والضاج اما الحقيقي المخفي فهو في صراع غير متكافىء مع هذا الظاهر.

□ كنت أجعل الصالة تقفز وتقعد. لكن لا يمكن أن تخدع الجميع دائماً.

□ إن مقياس أو معيار حياتي وحياة كل جيلي هو قدرتنا على التواصل مع الجماهير. فاذا انقطعت هذه الصلات انقطعنا شعرياً.

□ جيلي هو سليمان العيسى، محمد الحريري، عبد الباسط الصوفي، علي الجندي...

□ كنا نبالغ في الخمسينات عندما اعتبرنا اننا نحن وحدنا نمثل الفقراء والوطن. وكان الحجم الذي اعطي لحركة اليسار اكبر منها.

□ من الصعب التحدث عن نفسي. اعتقد أن هناك تقصيراً من المؤسسات الثقافية والمحافل بحقي. أنا لا الومهم كثيراً.

□ الشيوعيون ساعدوني ونفخوني في فترة الخمسينات، كنت عندما اذهب الى القاهرة او السودان استقبل بالمظاهرات، كنت شاعر الحزب، وبقدر ما كسبت من ذلك خسرت. اكسبني الحزب شهرة، لكنني خسرت فرصة الهدوء والتأمل الذاتي لرؤية حركة التاريخ الفني. لذلك احياناً أجد في بعض أشعاري كلاماً مبتذلاً.

□ كان النقاد الشيوعيون يستشهدون بقصائدي، وعندما اختلفت معهم، كفوا عن ذكري.

□ أنا قصرت في اتصالاتي الشخصية والعمل خارج الوطن، لذلك شهرتي محدودة. الاسفار والدأب المتواصل على الحوارات الصحافية تروج للشاعر وهذه يبرع فيها عبد الوهاب البياتي. أنا أخجل.

□ أنا بعد منير عجلاني من أوائل المعجبين بشعر نزار قباني. كتبت عن «طفولة نهد» مقالة بعنوان «طفولة نهد. مدرسة شعرية جديدة» (١٩٤٨ ـ ١٩٤٩) أنا أخذت نزار قباني إلى محل عمومي للنساء. أول مرة مع امرأة، كانت امرأة أمون عليها، اخذته اليها (طريق البرامكة، الشاهور، زقاق البدوي). إلى تلك البيوت المرتبة للبغاء.

□ الصور المبتكرة عند قباني وصلت الى سقف لم يستطع تغييرها.

□ نزار قباني قفز قفزة نوعية في خروجه الى بيروت. وساعدته موهبته وانتشر وعرف كيف يوظف موهبته حين غنت له نجاة الصغيرة «ايظن» من تلحين محمد عبد الوهاب. لقد اهتم بالدعاية. كل هذا لا ينفي انه واحد من الاصوات الشعرية الاصيلة فعلاً في تاريخنا الشعري الحديث، وظهوره كان منعطفاً في تطور الشعر عموماً من حيث استخدام لغة الحياة الجارية، واقتناص زوايا الرؤية والابتكار، وهذا يعود الى قراءته الفرنسية.

□ من عيوب نزار نظرته الذاتية والاستعلائية للمجتمع والمرأة. كان يتعامل معها من أعلى، كان يشتم الناس وهذا يعود الى انه ابن مدلل زيادة عن اللزوم.

□ لقد تقمص نزار المرأة ـ وهذا عيب خطير ـ فاصبح لشعره طابع التخنث.

□ ادونيس حاجه تانيه (بالمصرية) بدأ بداية مختلفة. ابن فلاح. عصامي. كان صغيراً في الابتدائية عندما زار القوتلي (رئيس الجمهورية آنذاك) منطقة «جبلة» فقدم له طالب ذكي اسمه علي احمد سعيد (كان بعمر ١٢ سنة) قرأ هذا التلميذ قصيدة مديح من البحر الطويل (دالية): «اذا حذفت لام وياء من اسمه / بدت قوة لا يستطاع لها ردّ». كان أبوه شاعراً ناظماً. ربما هو الذي كتبها او صححها لادونيس. القوتلي اعجب به وقرر وضع نفقات الدراسة على حساب الدولة مع تخصيص معونة شهرية ظل يتلقاها ادونيس حتى البكالوريا كمكافأة على جدارته وبلاغته.

□ تعرفت عليه في الجامعة بعدما نجحت بمسابقة دار المعلمين العليا. في هذه السنوات عرفته كطالب بالفلسفة. كنت وقتها شاعر الجامعة. كنت ارسم ايضاً، كان هو شاباً خجولاً، متواضعاً، مجتهداً، وأول مشاركة شعرية له كانت قصيدة رثاء لوالدة صديقه فاضل ضياء.

□ أدونيس مؤسسة، لا شخص. انه داهية ويملك موهبة كبيرة وموظفة بشكل جيد. واقامته في لبنان لعبت دوراً كبيراً في شهرته. لو سكنت في بيروت لخربت الدنيا، وهذا لم يخطر ببالي.

□ أدونيس نموذج أساسي لعلاقة ثقافتنا بالثقافة الغربية تحديداً. وهو خير سفير للتواصل بين الثقافتين. ولكن حسب ما اعرف، ادونيس من بداياته الى اليوم، لم يصل الى ادونيس الحقيقي ولم يكتمل، سواء في علاقته بالتراث أو الغرب، هو دائماً في حالة مد وجزر وخاضع لمؤثرات خارجية اكثر من مؤثرات ذاتية.

□ اكتشف ادونيس «النفري» وعلق به، فكان شعره كأن النفري بعث حياً، وبعد فترة تحولت قصيدته الى كلام اجتماعي، انه يتغير ويتقلب على الدوام.

اتعوذ بالشيطان من الجيل الجديد

□ محمد الماغوط شاب هو كتلة من المرارة والحساسية المتوترة بحالاتها القصوى مصحوبة بموهبة القدرة على السخرية اللاذعة التي تحمل الضحك والبكاء في آن. علاقتي ليست جيدة معه لانه يعتبرني ماركسياً وهو يكره الشيوعيين. لا يعرف أني احبه جداً. ولن أقول له ذلك مواجهة. ليس لي أي مآخذ على كتاباته. أحب شغله. مآخذي على سلوكه. انه لا يتدخل في الصراع الوطني، يؤثر الابتعاد. يعتبر نضالنا كذباً ومزايدة. ربما هو محق بذلك بنسبة ٨٠٪. انه يسبّنا سبّات كبيرة. لم اشعر مرة اني استطيع شتمه. شريف مع غرور شخصي. يحب الناس والوطن بالتأكيد ولكن يحب نفسه اكثر. يائس وليس انانياً. مريض بوحدته.

نزيه أبو عفش (٦)

□ في الاجتماع الشهري لجمعية الشعر (اتحاد الكتّاب) لم اجد مرة شاعراً واحداً.

□ نحن نستطيع الكتابة؟ استعمال اللغة؟ لا. نحن نتحايل في اللغة، وبها.

□ نريد حقوق الارقاء على الاقل. يجب اصدار قانون لتنظيم الرق.

في داخلي روح مقامر مخيفة

□ حياتنا مثل العادة السرية. وربما مثل قبلة التلفزيون التي تقصها الرقابة.

□ صديقي صياد عصبي يشتم بهذه الطريقة: يلعن ديكك، يفدح حريشك. نحن في سورية نكتب بهذا الاسلوب تماماً.

□ لقد تحولت اللغة الى أداة نخفي فيها ما نريد ان نقوله.

□ وزارة الثقافة مميزة لانها تساير وتتفهم المثقفين، ولان موظفيها من المبدعين.

□ ليس لدي شيء سوى هواية الصيد.

□ مستحيل أن أهاجر إلا في حال منعي من ممارسة الصيد.

□ تراودني فكرة الانتحار.

□ أمضي سبع ساعات أمارس التبصير بورق اللعب. هذه هي فعاليتي في النهار.

□ شعراء حمص هم الذين يضعون القفزات الشعرية النوعية. ثمة اسماء مغيبة هي جد مهمة في تأسيس حالات شعرية في سورية



منها: عبد السلام عيون السود، موريس قبق، وصفي القرنفلي. .

☐ في داخلي روح مقامر مخيفة.

☐ لا اخرج من البيت. لا أعمل. عاطل. لا اخرج الى السينما. لا اقرأ. تعبت جسدياً. لا أجيد لغة أجنبية.

☐ عدم وجود لغة اخرى يؤثر على سوية الثقافة. لدينا هنا نصف دماغ ثقافي.

☐ الجيل الجديد ينعتنا بصفات معينة. انه جيل بجوارنا، وليس مختلفاً. انه يقمعنا ويرهبنا.

☐ أخاف من فكرة الحوار. أنا لدي اسئلة وليس اجوبة.

☐ اخاف من رعبي الخاص.

☐ اريدك أن تكتب «أنا رجل حزين».

بندر عبد الحميد[7]

☐ الشعر الجديد في سورية يتطور، لكنه يعاني من سوء تغذية.

☐ القصيدة الجديدة في سورية تحمل هموماً كبيرة وصغيرة، محلياً وعربياً.

☐ السخرية في الشعر السوري لها اسبابها المعروفة، ومنها الشعور بالمرارة. كان الكتاب عندنا يستوردون النكتة المصرية، الروسية ويترجمونها الى الاجواء المحلية، الآن أصبح لدينا نكتة أصيلة ولاذعة في الشعر. لكن كتّابنا لم يصلوا الى مستوى الجاحظ أو أبو حيان التوحيدي.

حسان عزت[8]

■ قصيدة الحرية ليست اكتشافاً، فمفهومها يرجع الى الشعر الجاهلي.

☐ أدونيس هو اكثر الشعراء خضرمة، ويرتكز الى البلاغة العربية من الصوفي الى الديني والاسطوري، اما نزار قباني فيمكن اعتباره اول من خلخل ارستقراطية القصيدة العربية. والماغوط قرأ الشعر الفرنسي مترجماً وهو شاعر لبناني اكثر من كونه شاعراً سورياً. وقد قلد رامبو.

☐ ما يكتب الآن لا علاقة له بالتراث الشعري، هناك شعراء جدد لا يحفظون الشعر العربي ولا يتخذونه مرجعاً.

☐ الشعر في سوريا يأخذ مَنْحَيَيْن:

☐ ١ ـ شاعر يكتب قصيدة كلاسيكية للمناسبات (مدح ـ هجاء ـ غزل ـ اعياد وطنية).

☐ ٢ ـ شاعر يكتب قصيدة النثر بلا روح، وبلا مكان، ولا زمان.

مدحت عكاشة[9]

☐ الشعر يجب أن يعاش.

☐ اخونا انسي الحاج شاعر فهيم، لكنه ليس سوياً وخاصة في «لن» ونحن وضعنا إشارة شطب على اسمه.

الشعر الجديد في سورية يتطور، لكنه يعاني من سوء تغذية

☐ أدونيس بدأ بدايات لم يبتدئها شاب في عمره، وانتهى نهايات سيئة، اخر مرة زارني منذ سبع سنوات، ألقى قصيدة عامودية في رثاء الشيخ احمد حيدر ورفض نشرها.

☐ شعراء الحداثة يقولون «ركبت على نملة حبلى، والفرس جهات أربع ورغيف، وحليب نملة واحدة يكفي لغسل الاسكندر»، ما هذا الكلام! قرأنا قصائد كثيرة في مجلة «الناقد» فلم نفهم شيئاً، هل نحن من كوكب آخر. . .؟

☐ في الشعر يجب أن لا ندخل مفردات «السجائر. . . النيون ـ المنفضة ـ الكرسي».

☐ يجب أن نفصل الشعر عن الامور الاجتماعية والحياتية.

☐ نحن نشهد معركة ومؤامرة على التراث، وخصوصاً الترجمات التي اخذت منحى تهديم اللغة العربية.

☐ أحببت بدايات محمود درويش وسميح القاسم ولم استسغ كتاباتها اللاحقة.

لقمان ديركي[10]

☐ حجم الانتاج الثقافي يفوق المنشور اضعافاً.

☐ لم ينظر الى دمشق كمكان للتجريب الثقافي.

☐ الثقافة متعثرة في سياقها مع السياسي.

☐ نحن ضمن تجربة ولدينا هاجس مشترك ونحن على رغبة بالوصول الى حالة اكتشاف للشعر، حالة الوهج الابداعي، الضربة الابداعية الكبرى. ضد أي قالب. نحن مع النص المفتوح.

☐ نعمل ضد السائد، ضد المنجز. عنترة ليس بطلاً وعروة ايضاً.

☐ لادونيس بهلوانيات متعالية على فهمنا. منذ عشرين عاماً نحن ضد النجوم. لم يعد لدينا نجومٌ منذ ذلك الوقت.

علي سليمان[11]

☐ لم يعد الشعر الوسيلة التعبيرية الاقرب الى الفهم، لذلك كان الانصراف عن الشعر الى ادوات تعبير أخرى كالتلفزيون لأنها أكثر تشويقاً وإثارة وكسباً للاموال.

☐ هناك سيادة للابتذال الشعري وكم شعري بدون تمايزات.

☐ إن التجربة الشعرية في سورية، هي اكثر التجارب الابداعية غنى وأصالة واستيعاباً وصدقاً، واعتقد انها بهذه الصفات ـ الخصائص، تجيء في مقدمة الشعر المعاصر في الوطن العربي.

حكم البابا[12]

☐ الحديث عن ثقافة وطنية مسخرة.

☐ ما يزال لدينا من يعتقد أن اهم القضايا هي المحافظة على الشعر العربي بالدشداشة والعقال.

☐ ما أهمية أن نثبت ما اذا كان المتنبي لقيطاً ام ينتسب إلى أب معروف. وما الفائدة من نصوص نقرأها كأفلام بورنو، يجب أن نتحدث الان عن نكهة «مارلبورو» الأمية!

صحافة ثقافية

موظفون في خدمة قارىء غائب

■ لا تتعدى مهمات الصفحات الثقافية السورية، سوى تغطية الحدث الثقافي بعناوينه المختلفة، ورفد القارىء بحواضر ثقافية ضمن رؤية الكادر المشرف على القسم، وهذا الكادر يبدو غير متخصص، فالشاعر يكتب عن السينما والتشكيلي يحلل الرواية، والقصاص يتطرق الى قضايا الشعر.

وتبدو الصفحات الثقافية منطوية على نفسها، والعلاقة مع الخارج تنحصر في المنوعات العالمية والاخبار الخفيفة والطريفة ـ هذه سمة عامة في الصحف العربية ـ لكن بإخراج فني عشوائي، ويرد البعض هذا التدهور الى غياب المبدعين عن الصفحة الثقافية السورية، وتعاملهم مع صحف الخليج.

تتنافس الصحف الثلاث (تشرين، الثورة، البعث) على كسب الاقلام والتنافس على المادة الخفيفة، ولا يوجد فيها بينها تمايزات اساسية او جوهرية. وقد لجأت الصحف الثلاث الى استفتاء القارىء حول افضل صفحة ثقافية، وخرجت كل صحيفة باستنتاج «ان صفحتها الثقافية هي الافضل بين اخواتها».

تخضع الصفحة الثقافية السورية طوعاً لمخاطبة مزاج القارىء وتتحول الى ما يشبه بريد القراء، وقد يحدث احياناً عمليات سطو أدبي وتنشر المادة الواحدة في الجرائد الثلاث.

لا يوجد شكل محدد للصفحة الثقافية السورية، فهي مطاطة بلا رائحة، بلا نقاش، ولا يخفف من ذلك كونها ميدانية. وحتى النقاش عبر الصحف يتمحور حول اسئلة بديهية، بأشكال بدائية في التحرير والاخراج.

ثمة تسطيح ثقافي قد يشكل خطراً على الواقع الثقافي السوري، لا يعكس بالضرورة راهن الحياة الثقافية السورية. فالانفصام يبدو واضحاً بين المثقف والشارع. □

وليد مشوح (البعث)[13]

□ نقدم للمواطن وجبة ثقافية.

□ مزاجي كشاعر يتحكم في نوعية المادة.

□ اغلب كتّابنا من اساتذة الجامعات والدراسات المعمقة لترضي طلبة الجامعة.

□ احياناً تصلني تهديدات من كتّاب.

□ البعض يكتب قصيدة ولا ننشرها، فيرسل الينا عشرات الرسائل من أقاربه في قريته، استنكاراً وطلباً لنشرها.

□ لا يوجد عندنا تقاليد نقدية، هناك ميول شخصية.

وليد سعيد (تشرين)[14]

□ تخضع صفحتنا الثقافية للمؤسسة الاعلانية، وفي نظر الادارة الصفحة الثقافية ليست مهمة.

□ ثمة غياب للحوار حول المادة الثقافية وردود الفعل عليها، لا أحد يؤمن بجدوى الحوار.

خيري عبد ربه (الثورة)[15]

□ في صفحتنا نؤمن بالقمع الديموقراطي!

□ لا يوجد مافيا او شلة، نحن اسرة، ولسنا شرطة على افكار الآخرين. لكنني انا مايسترو الصفحة الثقافية الذي يقوم بضبط القنوات.

□ الذين يعارضون صفحاتنا هم مثقفون هامشيون، كانوا قبلا في الصفحات الثقافية وكانت علاقتهم بالقراء مخزية جداً... هؤلاء عقولهم في الغرب ومقيمون في سورية.

□ نحاول تجسيد مفهوم «صناعة» المواطن ثقافياً.

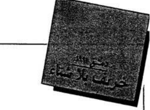
□ الذين يعارضون صفحاتنا مقيمون في سوريا وعقولهم في الغرب.

الفن التشكيلي

اللوحة في تحولات مادتها

■ في أواخر الثمانينات بدأت مفاجآته. انه يتحرك بقوة، ولو أن حركته التصاعدية بطيئة. انه ينتج ويسوّق نفسه بوتيرة جيدة. تتعدد اسماؤه والوانه. تتعدد اتجاهاته واجياله. اتجاهات ليست فردية، بقدر ما هي تيارات ومدارس. في كل منها افراد استثنائيون يكونون الركائز الاساسية لكل مدرسة. ثمة صعوبة تخصيب وتجديد، صعوبة اتصال مع المستجدات العالمية ولذا هو بالتأكيد





متأخر بزمنه الابداعي. انها معضلة الانفتاح.

نشاطه وحيويته الطارئان نتائج لعوامل عدة: بدء ظهور الخريجين الجدد الذين اتيح لهم الخروج بأعداد كبيرة الى الاتحاد السوفياتي، وأقلية الى ايطاليا وفرنسا. وبين هذه الاكثرية والاقلية نقاط خلاف وشد حبال.

وإذا كان الشعر يعلن ازمته ويتفكر بها بصوت عال، فان اللوحة التشكيلية تبطن ازمتها. وأزمة اللوحة ليست عامل تحدٍ واستفزاز ايجابي، بقدر ما هي عامل تثقيل وإتعاب وعرقلة.

الجيل ما قبل الأخير، الذي حمل ظواهر الحداثة في لوحة الستينات والسبعينات وحمل انعكاسات ما وفد اليه من بيروت وباريس وروما مباشرة، وقع بعد وقت تحت تأثيرات ايديولوجية قومية، وفي نمطية «الالتزام» الذي فرض مقاييسه المحلية. فإذا بالهم التطويري النسقي يفقد عصبه وينفصل عما ترسب من نتائج لوحة الرواد، التي مثلت تطبيقاتها الخجولة، لطبيعتي زمنها وافقها، امكانية ما...

والآن، وكأننا أمام اعادة نظر. فلوحة اليوم، في الجيل الاخير، تسعى لردم هوتين. الاولى التي حصلت مع الرواد، والثانية حصلت بين بداية السبعينات وأواخر الثمانينات، ولم تنتج أي لوحة جديدة بالمعنى الابداعي العام.

في هذا السعي يعاد الاعتبار للغات تشكيلية كانت محرومة من الظهور او مقننة. واذا نظرنا في النتاج الاخير، نرى حيثيات مغامرة، لكن الخوف أن تتثبت في مكانها، في ابتداء حركتها، فتتدجن وتتروض، ومن ثم تصبح كناية عن مدارس مؤطرة غير قادرة على اكمال صيغها.

نستدرك ان ثمة صعوبة حوار. إذ أن الثقافة التشكيلية جديدة ومعزولة عن المناخ الثقافي العام وحتى الخاص، ومفهوم اللوحة ما يزال مبهماً، وغير فعال في الخريطة الثقافية وحيزه ضيق ويدخل في «كماليات برجوازية مرذولة» (على حد تعبير احدهم) والجملة الاخيرة تعبير واضح عن تأثيرات تربية ما تزال على جذرها من أي جديد. تأثيرات لها جذرها التاريخي.

صحيح أن في سورية تيارات، لكنها اشبه بالمدارس اكثر من كونها مساحات اثراء، لوقوعها تحت واقع ضاغط، يغتصب أي حالة حرة. والتيار الفني الوحيد الحاضر ذاك الذي قد نسميه رسماً او نحتاً دعائياً. انها اللوحة في مفهومها المكثف للرؤية وللرؤيا، فيقتصر حضورها على ضربات هامشية ومخبأة، لان تهمة «الانحراف» دائمة الجهوزية للانقضاض، وللحصر، وللتدجين النقدي.

حضور اللوحة يقتصر ايضاً على نخبة ضئيلة من المتلقين، لكنه حضور غير منشط او فعال. وحالياً الوافدون السياحيون الباحثون هنا وهناك عن ملامح فلكلورية هم الذين يشكلون اغراءات العرض والانتاج والتسويق.

كل هذا، بطبيعة الحال، ليس بؤرة جدلية تثري او تقدم مادة للتشكيل ولعل حركة الانتاج الفني، كانتاج تسويقي تمثل انعاشاً اقتصادياً، وليس نهوضاً ابداعياً. وإذا حضر الهاجس الابداعي فبشروط ذوق السوق ورغبة المتلقي، الذي يراوح في معمعة الشراء لاسباب غريبة، أقلها رغبة الحصول على شرعية مدنيته الجديدة، وفي ذلك تقليد سطحي لاحد اشكال الاستلاب.

هذا ينفي إلى حد ما وجود ذاكرة تشكيلية، لكن تحت الحاح فردي، أغلب الاحيان، ثمة سعي لتجميع عناصر انطلاق وتجديد، وبالطبع ما سبق تاريخياً غير كاف لتأسيس قماشة لوحة خاصة ومفارقة.

أزمة اللوحة، ان انقطاعاتها ليست معرفية، انها ظرفية بحكم التغيرات الواقعية. وفي اغترابها هذا نقصان لهويتها، وان كانت هذه الهوية تمس احياناً كثيرة عمليتها، دون استطاعتها صياغة جسدها واقانيمها وخطوطها. المحلية ايضاً موضوع في اللوحة. واللوحة السورية لم تحول الموضوع الى مادة حتى الآن. ربما لهذا، في اللوحة حضور ادبي مسبق على الدوام.

النقد كان له الدور الأكثر سوءاً في قولبة اللوحة. النقد المحلي منع التجريب من تجاوز معطياته الاولية، منع منطقه من الدخول في حوار مع الآخر. وهذا النقد كان منفصلاً عن الفنانين. غير متصالح معهم. إنه شَرْطي وذو وظيفة محددة.

هذا النقد بالذات، رغم استثناءات نادرة، حول ازمة اللوحة الى داخلها، قمعها. واللوحة في ازمتها هذه انحسرت وتواضعت، خجلت من أي جنون، لأن وظيفتها، كما فرضها النقد والجو العام، انحصرت في كليشيهات «الاصالة والحداثة»، «الالتزام»، «دور الفن في الوعي الجماهيري»، «الغزو الثقافي الامبريالي والغربي» الخ. التي قد يخرج عنها الفن التشكيلي احياناً، لكن بضمير معذب واحساس بالتأنيب والذنب، مما يجعل الخروج خطوة واحدة لا تلحقها الثانية.

انه زمن التحولات الذي يتراءى لنا في بعض لوحات الشباب وحتى المخضرمين، لكنه تحول يفتقر الى الجرأة، الى السلوك الفرداني، الشرط الاول والاهم.

وبهدوء لا يخلو من التواطؤ، اللوحة السورية تتصف بجديتها، بحرصها التقني، بتملكها لعدة الشغل، بتواضعها، بقلة ادعائها وقلة ثرثرتها. انما لم تستطع حتى الان ان تطرح صيغة استثنائية، خارجة عن المألوف وبسبب تقصيرها هذا تقلق وتتجهم. □



نذير نبعة [١٦]

□ اللوحة التشكيلية السورية هي لوحة فردية، ثمة فنان متقدم، بدون تيار متقدم. هناك ظواهر فردية متواضعة، لان الشروط اللازمة لحالة التشكيل لم تتبلور.

□ التيار التشكيلي يظهر في فترة مد ثقافي ومد حضاري. وهذان غير متوافرين. هناك اجتهادات ومحاولات فردية لخلق ملامح محلية تحت شعار المغامرة.

□ الفن يتجاوز الشعارات.

□ هناك أزمة عالمية تعيش مرحلة تغيرات حتى في الفن الطليعي. وثمة محاولة بحث من جديد من خلال التحول السريع في العالم.

□ كان الفن يستشرف القادم والآن هو داخل الطوفان السريع، داخل الصناعة، وهذا ما تنبأ به بيكاسو.

□ الناس تهلل للمكنسة الكهربائية اكثر من التهليل للابداع في اللوحة.

□ الفن المقبل سيكون متخلفاً عالمياً ومحلياً ولا يمكن تحديد ملامحه.

□ ثمة معاصرة مزيفة.

□ لم نستطع استيعاب روحية المعاصرة.

□ امام الكمبيوتر افضل ان اغني موّالي.

□ ثمة معادلة صعبة في البحث عن الشكل والسبب عصري صناعي.

□ اتفق مع الياس زيات واختلف مع الذين ليسوا حقيقين.

□ اختلف مع فاتح المدرس واحبه كشخص.

□ عندما كنت أرى لوحة جديدة لنصير شورى كنت اطير من الفرح الآن تغير رأيي مع انه استاذي.

□ لا يوجد نقد تشكيلي في سورية، يكتبون بدون مسؤولية ويساعدون بتشويه التجارب الجديدة.

□ كان ثمة صلة ثقافية مع القاهرة في الستينات، ومع بيروت في السبعينات.

□ كان فاتح المدرس يعطي السائق الذاهب الى بيروت لوحة بدل اجرة نقل، ليحمل لوحات اخرى ليوسف الخال.

□ لا يوجد ذوق معين. اللوحة تسلية للناس.

□ اتمرد لنفسي ووحدي، وليس من دور للفن التشكيلي. امارس الفن بالصدقة.

محمود جيلاتي [١٧]

□ عشنا منذ سبع سنوات في فترة فراغ. ثمة هوة حصلت بين عامي ١٩٧٥ و١٩٨٥، في هذه الفترة خرج اغلب الكوادر من سورية.

□ نحن جيل منقسم بين مهاجر ومقيم. المهاجرون: يوسف عبدلكي، ابراهيم جلال، صخر فرزات، اسعد عرابي، طريف ارسلان، زياد دلول، ناصر السومي، سمير سلامي. المقيمون: نذير اسماعيل، حمود شنتوت، سعيد الطه، سعد يكن، صفوان داحول، باسم دحدوح، فائق دحدوح، احمد معلا، علي سليمان.

□ النمطية في العمل التشكيلي الراهن سببها السوق ونوعية العرض والطلب. التيارات الجديدة غرقت بهذه الشروط.

□ لا نقلل من قوة تأثر الفنان بالرأي العام. نحن لذلك نواجه ندرة المغامرة.

□ هناك غياب الظاهرة النقدية وعدم فعالية الناقد. الحوار بين النقاد والفنانين معدوم.

□ النقد الصحافي السوري يعاني من عدم النضج وعدم الفهم.

□ سعر اللوحة في بيروت مبالغ فيه، وفي دمشق يُهضم حق الفنان والسبب اقتصادي بحت.

□ دخول الفن التشكيلي الى الشارع جديد جداً.

□ اعتقد أن الحركة الفنية الآن، مع جيلنا، هي في الاتجاه الصحيح.

□ مع عدم التعميم. نحس عندنا في سورية ان الفنانين بعيدون عن التحولات في العالم وتأثيراتها. البحث التقني ضئيل.

□ نعاني من انعدام الثقافة الواسعة عند الفنانين التشكيليين. لانه ثمة انفصال غير طبيعي بين الانواع الفنية والادبية. اذ لا نجد اي تقاطع او علاقات بينها.

محمود شاهين [١٨]

□ في السنوات الاربع الاخيرة حدث نشاط متزايد في الحركة الفنية، رافقته ولادة صالات للعرض والتسويق. وتأكدت هذه الظاهرة وبرزت في غياب الوان اخرى من الثقافة.

يمكن تفسير هذه الظاهرة للاسباب التالية:

١ ـ ازدياد عدد الخريجين من كلية الفنون الجميلة والاكاديميات الاخرى.

٢ ـ ازدياد عدد مراكز الفنون التشكيلية والتي غطت كافة محافظات سورية.

٣ ـ غياب نقابة الفنون وهي الاطار التنظيمي للفنان التشكيلي، مما اتاح الفرصة لبدائل عن النقابة كوجود صالات عرض متكاثرة في القطاع الخاص، بعد ان كانت الحركة الفنية التشكيلية السورية مرهونة بنقابة الفنون وصالة عرضها (صالة الشعب) فقط. اما الآن فتوجد عشرون صالة.

□ ان نشاط الحركة التشكيلية، تسويقي، نهض على اكتاف المتذوقين الاجانب. ولعبت نقابة الفنون دوراً ملحوظاً في السبعينات لتسويق العمل الفني للمؤسسات والدوائر الرسمية. ثم بدأ دور الجالية الاجنبية التي شكلت قوة شرائية جديدة للفن التشكيلي السوري. اضافة الى عدد من الموسرين الذين بدأوا يتحسسون اهمية العمل الفني وضرورة اقتنائه في بيوتهم.

□ الرواد هم نصير شورى، ميشال كرشة، سعيد تحسين، ادهم اسماعيل، نعيم اسماعيل، محمود حماد (اوجد المدرسة الحروفية العربية) وهم الذين اسسوا كلية الفنون الجميلة (١٩٦٢) وارسلوا اول البعثات الى ايطاليا وفرنسا، ثم اتى خريجو الدول الاشتراكية الذين شكلوا تيار الواقعية في الحركة التشكيلية.

التجريب في سورية رأى النور على يد استاذ ايطالي يدعى «لارجينا»

□ جيل ما بعد الرواد هم لؤي كيالي، نذير نبعة، الياس زيات، غياث الاخرس، رضا حسحس، اسعد عرابي، وهؤلاء اول دفعة تخرجت من كلية الفنون. بعضهم توجه الى العمارة القديمة الشعبية وحصراً في معلولا (قرية سورية) ثم جاء دور دمشق القديمة بحيث اصبح هناك جيش من الفنانين التشكيليين المصورين والمهندسين يتناولون هذا الموضوع كل من جهة اختصاصه وبلغته الخاصة. ثم بدأ الانتقال الى الطبيعة الريفية السورية والمهن اليدوية.

□ هذا الجيل اسس لقيام الحركة الحالية وهو جيل متأثر بالتيارات الغربية اساساً. والاتصال مع فرنسا سبّب نهضة قوية. كذلك التفاعل مع بيروت في السبعينات.

□ الجيل الثالث هم عبدالله مراد، عبد القادر مخزوز، ماجد الصابوني، يوسف عبد لكي، بشار عيسى، عمر صميدي. هؤلاء اتوا من الريف السوري (حمص، حماه) انتبهوا الى محيطهم وقراهم القديمة بطرزها المعمارية فرسموها بكثرة، وخصوصاً الجزيرة السورية، واهتموا بالشخصية المحلية (الارض، المرأة الريفية) ثم اتجهوا نحو التجريب والمدارس الحديثة.

□ لم تظهر الموضوعات السياسية الا في فن الملصق وهو انسب انواع الفنون لهكذا موضوعات. في السبعينات بدأت موضوعات «الشهيد»، «الفلاحين»، «العمال»، والحي القديم وحاراته والانسان الشعبي».

□ استقرت الآن كل الاتجاهات الفنية في الواقعية والزخرفة وانحسرت الاتجاهات التجريبية المتطرفة، وبدأ وعي الناس يلعب دوراً، لذلك اقفلت اهم صالة تسوّق هذا التجريب (صالة اورنينا) لمحمود دعدوش. فهاجر واقفل صالة الفن الحديث، وهو المشجع للتجريب والتجريد في الستينات.

□ التجريب في سوريا رأى النور في مرحلة الستينات، في كلية الفنون الجميلة، على يد استاذ ايطالي يدعى «لارجينا» وهذا الفنان كان من رموز التيار التجريدي وعمل مدرساً واثر على الطلاب والاساتذة بآرائه المتطرفة وتشكلت في تلك الفترة مجموعة فنانين مع صالات وجالية غربية شجعت هذا الاتجاه اضافة الى بعض النقاد.

□ ومن رموز تلك الفترة اسعد عرابي، محمود حمادي، نصير شورى، صخر فرزات، محمود دعدوش.

□ التيارات التجريبية هروب من الواقع تشي بعدم قدرة الفنان على تفسير الواقع. والآن ثمة ارتداد الى التراث.

□ التراث ليس حرفاً، ولا كلمة مبعثرة في اللوحة، والحرف العربي يشكل مفردة من مفردات التراث، لكن الاخير هوالذي تفهمه الناس.

مسرح

حضور ممثل وغياب مخرج

ما يلفت الانتباه في المسرح السوري، حضور الممثل وطغيانه على باقي عناصر الفرجة المسرحية. وما يميز الممثل السوري عن باقي الممثلين العرب انه يتمتع بموهبة مصقولة، بجسد متماسك، واداء شرس ومتوتر، حيث يختصر العرض في ظل غياب الكاتب والمخرج، والسينوغرافي. كأن الممثل جندي بامتياز في غياب ضابط لايقاعه.

بعد رحيل فواز الساجر كمخرج ومجرّب مسرحي، يبدو المشهد المسرحي السوري في حالة انعدام وزن، رغم محاولات الشباب التجريبية. فعملهم الاخراجي لا يتعدى حدود اعداد الممثل، لنصوص مقتبسة عن المسرح العالمي، وهذا يؤدي لتنفيذ خطوات اخراجية تقليدية في رؤية احادية تتحكم بالخشبة المسرحية، رغم الادعاء بتعدد التيارات الاخراجية التي تقع جميعها في تجريب كلاسيكي نمطي في احتفال طقسي أرتوي (جهاد سعد) واسقاطات فولكلورية (ايمن زيدان) وتماهي بريشتي (فايز قزق) وعبث منمذج (عطواني).

وتبدو النصوص المعدّة للعرض المسرحي من الريبرتوار العالمي، في حالة انفصام، منفصل في اشارته ودلالاته عن المحلي، وتغيب هذه الاشارات بين الخشبة والمتلقي، بين الحيز المسرحي، والحيز الاجتماعي، في حوار منقطع بين العين والخشبة كأننا في حالة طربية سمعية، وانظار مشدودة لاداء ممثل بطل في استعراض الاحاسيس والمشاعر، دون اي التهاب بصري، او نظرة مغايرة لمألوف مسرحي متوارث في التقليد والتجريب.

قد يلجأ المخرج السوري الى التضخيم في المجسمات والديكورات المخزنة في مستودعات المسرح القومي، بتسطيح واضح لفواصل المسرحية المعدة، وغياب لسينوغرافيا بديلة، او لتشكيل حيوي للفضاء المسرحي. ويبدو المخرج السوري الغائب او المغيّب مديراً للممثل، والممثل منفذاً ممتازاً للنص، والنص من فتات الترجمات، وكأن المسرح السوري التجريبي ملحق تابع لمعهد الفنون الذي يخرج ممثلين بامتياز. ولكن المفارق ان هذا الممثل الخريج بدأ يفقد حضوره تدريجياً في المسرح بانسحابه الى المسلسل التلفزيوني المحلي عموماً والخليجي خصوصاً، وهنا عطب المسرح السوري حالياً.

ثمة مسرح سوري يحتضر رغم الاحتفالات المسرحية التي تقام في العاصمة والمناطق والاطراف (حلب ـ حمص) وكذلك حضور مهرجان دمشق المسرحي الذي يبقى اسير الفندق والولائم، والندوات عن ازمة المسرح، ولا تشكل هذه الانشطة شرطاً صحياً لنهضة مسرحية سورية جديدة كما جرى اواخر الستينات والسبعينات من مغامرات مسرحية مميزة وتجمعات واقطاب (سعدالله ونوس، فواز الساجر، ممدوح عدوان).



لا مسرح بدون جماعة، ولا جماعة بلا حوار، وهذا الحوار مفقود بين المسرحي والجمهور، بين المخرج والنص، بين النص والشارع... الخ. وهذا الشارع ملقى في الكواليس كديكور مهمل، حيث المسرح التجاري يتقاسم الجمهور عبر الخشبات القليلة، وما تبقى من مسرحيين تجدهم موظفين في مكاتب يؤدون واجبات مسرحية متواضعة في الاخراج.

فضاء مسرحي بلا هواء، محاولات مونودرامية في التمثيل والاخراج، وتجريب تحت وطأة الشعارات الفنية (التفجير ـ المستقبل ـ الحرية) والشعارات السياسية حتى المسرح التجاري لا يتعدى عملين او ثلاثة في السنة بشروط رديئة ومسقّه في صالات رديئة التجهيز. □

سعد الله ونوس [19]

□ لا يمكن عزل الابداع عن المناخ العام، فالحياة الثقافية الحية التي تضج بالقضايا والحوارات هي التربة الحقيقية لازدهار الحركة النقدية التي تواكب الابداع. وفي سورية نفتقد الى الابداع بسبب غياب المناخ الثقافي الصحي.

□ أدبنا منذ عام ١٩٤٨ قائم على ثنائية مطلقة، اسرائيل شر مطلق، ولا نعرف داخلية هذا الشر وآليته، ونحن العرب خير مطلق مغلوب على امره، دون اي استعداد لرؤية ذواتنا وتحمل مسؤولياتنا وكشف امراضنا، هذه الثنائية اسود وابيض، تمنعنا من العمل الفعال والتدخل في مواجهة المشكلة. نحن نغرق في فكر غيبي، فكر عطالي، نتحصن وراء قناعات مترفة لا تؤدي الى اية ممارسة ايجابية.

□ لا أطلب تكتيكاً من المثقفين، بصغائر العمل السياسي، لكن في المستوى النضالي التاريخي، في مستوى الافق المستقبلي، غير مسموح لهم بتبسيطات ثنائية مترافقة مع كسل عقلي، وتملص من المواجهة والاسئلة.

□ على المثقف ان يتقدم على السياسي بفهمه للبعد التاريخي للمشكلات بمعنى البلورة الضرورية لوعي السياسي كما للمقاتل.

□ من قبيل الامانة، وليس من قبيل المديح اود ان اسجل للكتّاب السوريين انهم استطاعوا رغم الصعوبات الكثيرة وعلى مختلف المستويات، ان يصونوا انفسهم الى حد ما، ولم ينزلقوا الى مهاوي الارتزاق وتوظيف الثقافة من اجل الاثراء وللحصول على مكاسب. ويجب ان نذكر للكتّاب السوريين انهم حافظوا على حضورهم في المواقف الهامة والاحداث المصيرية، وذات يوم حين يتملى المرء البيانات التي اصدرها المثقفون السوريون في المناسبات الصعبة، سيكتشف ان هؤلاء المثقفين حافظوا على شعورهم بالمسؤولية.

□ من المفارق ان المسرح بدأ ينحسر من حياتنا الثقافية في وقت بدأ يكثر فيه الخريجون والدارسون والموفدون، لذلك لا يوجد الآن بشكل عام مسرح في سورية، توجد بعض النشاطات المسرحية وهي اقل من ان تشكل رؤى مسرحية واضحة، او معالم لحركة مسرحية لها خصوصيتها وهمومها الفكرية والجمالية.

□ لا بد من خلق تجمع مسرحي تجريبي، والتجريب بمعنى مسرح مستمر ينطوي على جدية وبحث دائم من هموم الواقع الى الادوات الفنية، وثمة مخرجون في سورية لديهم هذه الحماسة مثل (فايز قزق، اكرم خزام، نائلة الاطرش)، وكتّاب (مثل ممدوح عدوان ـ وليد اخلاصي ـ فرحان بلبل).

□ نحن الآن لا نتحاور، اننا نكتب مونولوغات، لسنا في حالة فكرية. وانما في حالة تأملات فردية.

> **ادبنا منذ عام ١٩٤٨ قائم على ثنائية مطلقة**

جهاد سعد [20]

□ التجريب في المسرح هو الارتقاء نحو المستقبل. وحرية الانسان في التعبير. ويرتبط التجريب بالحركة. وعدم الايمان بالتراث بشكله الجامد، وانما تفجير الماضي، وإزالة الغبار عن الذاكرة والموروث.

□ في التجريب المسرحي، الشكل هو المضمون، والعمل فن بصري، وللجسد ان يتحول الى لغة خاصة به لا ان يبقى وسيلة تعبير فقط.

□ يجب ان نُدخل روح الشرق الى العرض المسرحي.

الرواية

من اللغة الى المشهد

■ لا يدعي أحد من المهتمين بالنقد الادبي، ان الرواية السورية استطاعت امتلاك ادواتها الفنية او استطاعت رسم لغتها وعوالمها. وفي جهودها مع ذلك توق الى مرحلة جديدة يتخلى فيها الروائيون عن اتخاذ الرواية ميداناً للخطابة والوعظ. ورغم دخول الرواية السورية منذ الستينات مرحلة النمو الكمي الا انه منذ ذلك الوقت لم تخرج الى افق آخر تلتمع فيه الكتابة المتقاطعة مع الحياة الروائية بشكلها المتشعب والعلني. فالرواية تتجه دوماً الى عمومية الصورة والى عمومية في الشخصيات، حيث الاخيرة نماذج معممة ومعلومة. وفي بعض التجارب التي حاولت تعميق رؤيتها واستشفافها للمشهد الروائي والواقعي ادرك اصحابها مع الوقت ان معالجة الواقع بهذه الصراحة وهذه الرغبة للكشف تقود الى الحديث عن تابوهات وربما الاصطدام بها فآثروا الاستمرار في الاتجاه النموذجي وخنق التعبيرات الواقعية الجديدة، او فرضوا على هذه التعبيرات الواقعية رقابة صارمة حرفتها الى واقعيات مدرسية ايجابية وعلى طريقة ساذجة تتشابه مع القصص التلفزيونية المبسطة والمنحازة، بطبيعة الامر، الى مقاييس ترضي الجميع.

ان الحديث عن الواقعية هو الاكثر رسوخاً ورجحاناً في اوساط المثقفين، ومع ذلك يغترب الواقع عن المشهد الروائي اغتراباً استطاع محو اي قدرة على فبركة المكان والزمان المحليين في النص الروائي.

ولان الواقعية، كموجة اساسية في الرواية السورية، اقترنت دوماً «بالالتزام»، عوملت الواقعية في الرواية الروسية والسوفياتية على انها مثل اعلى للواقعية في الرواية السورية،وهكذا انهارت فرصة بلورة حيز خاص للمكان السوري ونكهته وطبيعته. وتالياً لم تستطع الرواية السورية لحد الان رسم شخوصها او نبرتها، او خلق تعبيراتها الا في الحدود النموذجية كما برزت في ظاهرة روايات سد الفرات حيث المحور هو التحول الاشتراكي «الايجابي» في القرية الذي يجابه «ظلمين»: الاقطاعي والطغيان.



والشكل الفني ظل ايضاً متواضعاً، وربما سجل تراجعاً عن المستوى الذي وصل اليه سابقاً، لان الفكرة كانت تسبق الفن وتغلبه. كذلك تعميم النظرة المثالية الشمولية وبذلك سادت النمطية وغاب الروائي.

ان النص الروائي في هذا المأزق وجد في بعض المحاولات الجديدة طرائق تفكير وعمل مختلفة، انها في بدايات تلفظها للغتها. وربما في الخطوات الاولى للتجريب. تتماهى مع الاشكال الدرامية الجديدة.

والازمة هنا هي في علاقة الروائي مع الذاكرة وتشوش الصورة الاجتماعية واضمارها وسريتها ووقوعها دائماً خلف حجب كثيفة تفرضها العادات والتقاليد ولان النص الروائي يفترض تنازلاً عن البلاغة اولاً وعن فكرة الحجاب ثانياً، فانه حتى الان ما زال اسير هذه البلاغة وهذا الحجاب ولم يقدر على كتابة اي مشهد كامل يظهر العلاقات الانسانية ظهوراً واضحاً وربما فاضحاً.

واذا كانت المحرضات الاساسية للعمل الروائي تقترب من الاسئلة الاساسية في الوعي الجماعي: الدين ـ الجنس ـ السياسة. فهذه المحرضات، هي نفسها، لا تزال عالقة في الابهام والغموض او في الاستثناء والحذر. وربما، بهذا المعنى، ما زالت الرواية ككتابة مفتوحة على المشهد الاجتماعي منشغلة في الوصف الحيادي اغلب الاحيان.

وثمة الان افتتان بالرواية القادمة من اميركا اللاتينية، وتأثير الاخيرة يختلط مع تجارب عربية مهمة من مصر (الغيطاني، صنع الله ابراهيم، الخراط الخ) وطبعاً لمحفوظ عامل تأسيسي. ومن لبنان (الياس خوري وآخرين) اضافة الى عبد الرحمن منيف وجبرا ابراهيم جبرا.

البعض حاول السيرة، فجاءت ايضاً مبتورة وغير ناضجة على مستوى شكلها الفني، وتالياً دون اضافة. البعض حاول التغريب واللغة فجاءت ايضاً اقرب الى النص البلاغي المفتوح اكثر من قربها من مفهوم الرواية ومنطق السرد.

انه الملل.

وما يظهر الآن شغل ينحاز الى حيوية الاطراف البعيدة، الى شمال سورية مثلاً، حيث المناخ جديد كموضوع طازج وغير مطروق، لكن ذلك المناخ نفذ الى القصة والشعر اكثر مما في الرواية، لان الاخيرة تتطلب الماماً وقدرة توسيع واستنباط اقوى من القصة او الشعر. وتبدو الثقافة الروائية قاصرة او مراهقة، وغير معززة باطلاع قوي على التجارب الخارجية. وما يفد الى هنا يتحول فوراً الى صنم فيقلد ويتمذج حتى البهوت والانحلال في اشكال ضعيفة.

وفي صعوبة تأليف الرواية الخاصة اسباب كثيرة على مستوى الروائيين انفسهم، اقلها ان الفنون هنا لا تتقاطع، لا تخاطب نفسها. فلا الروائي على علاقة بالسينما او اللوحة او القصيدة. ولا هو على تماس مباشر بالواقع، او لديه خصوصية رؤية فردانية متحررة من الشعارات العامة ومسلماتها، ولا قدرة لديه على توليف ذاكرة مختلفة او قراءة مفارقة للظواهر الحياتية.

ان نموذج حنا مينة هو نموذج استثنائي كونه تصالح مع شروط الرواية ككفن للبرجوازية وتصالح مع شروط الواقع الذي عاشه كمعطى دون ان يتخلى عن حسه النقدي. الا ان الظاهرة تتكرر وحنا مينة لذلك يتكرر. انه الملل الذي يعيشه استقرار الفكر وطمأنينته، وقدسية اللغة ومحرماتها.

ليس ذلك يأساً. انما عقبات تحد من رغبة تأليف رؤية عربية جديدة والنموذج السوري معبر بحرارة عن هذه الرغبة. □

الثقافة الروائية قاصرة او مراهقة

حنا مينة[٢١]

□ لا اعرف ماذا افعل الآن. لا اظن اني حزين. لا اريد البدء بأي حديث. ليس لدي وقت. لاشاهد الآخرين. ليس لدي استعداد. نادراً ما اتكلم للصحافة.

□ أنا كاتب بالخطأ. والخطأ ما زال ينسحب على كل تصرفاتي. من وجوه الخطأ ان احكي دون ان يسألني احد واحياناً لا استطيع الكلام حين أسأل.

□ أطبع رواياتي في دار الآداب من ١٧ ـ ١٨ سنة وبطبعات كثيرة، وعلى مدى ١٥ سنة يدعوني سهيل ادريس لازور بيروت. كل هذه الطبعات وكل هذه الكتب لم افتحها ولم ارها ولم ازر بيروت الا مرة واحدة. هذا جل ما فعلته.

□ ليس لدي مزاج للتفكير في الادب والثقافة.

□ لا اعرف ماذا افعل في هذه الوزارة [وزارة الثقافة]. لا اعرف ما هي وظيفتي.

□ لا احب مكتبي ولست متضايقاً.

□ اذا كان الاديب مثل الاب والكتب اولاده فأنا لا أحب كتبي ولا اولادي. أحب كتب الآخرين وأولاد الآخرين... اي كتب وأي أولاد.

□ اتعامل مع الرواية، التي افرغ منها، مثل المرأة المطلقة. لا أبالي بها.

□ إذا المرأة ادارت ظهرها فدعها تذهب بسلام. وإذا الحياة عاكستني ازيدها عراكاً. احب العراك مع الحياة.

□ قال تشيخوف «انه يوم ماطر يغري بالسكر والانتحار». نعم الآن سواء كانت ايام ممطرة ام غير ممطرة، صيفاً وشتاء فإنها مغرية للتشرد والسكر والانتحار. لست متشائماً ولكني ادافع عن حق الانتحار.

□ في يوم منذ سنوات كنت اكتب «الربيع والخريف» وفجأة تشكلت في نفسي قناعة اني لم اعد اعرف الكتابة. فتركت الاوراق وذهبت الى رواياتي السابقة وفتحت صفحة فوجدتها سيئة فألقيتها ارضاً. وفعلت ذلك مع الرواية الثانية والثالثة وهكذا دواليك. فتحت الباب وذهبت الى الشارع. يداي في جيبي وانا حزين العن الكتابة والرواية والأمة.

□ ليس لدي شعور بالاضطهاد، لكن شعور بعدم الرضى.

□ هناك حلم دائم ومؤجل بالسفر والهجرة، في البحر على متن باخرة شحن عابرة للمحيطات، ولان سني لا تسعفني لاكون بحاراً فعلى الاقل سأكون مساعداً للطباخ بتقشير البطاطا وتقطيع البصل، وان تكون رحلة لا اعود منها ابداً.

□ ليس لدي قدرة على التنبؤ بأي واحد من الروائيين الشباب، لم اطالعهم، لم التفت كثيراً الى هذا الامر. وقتي ضيق جداً.

هاني الراهب[٢٢]

□ الرواية العربية بعد نجيب محفوظ صفتها وميزتها، الصراع بين الشكل والمضمون.

□ لا يوجد رواية محلية، هناك رواية عربية، الجوهر واحد.

□ المحلية بالمعنى الجغرافي قد تكسب العمل الفني صفة ابداعية، والقطرية ليست داءً ثقافياً بل سياسياً.

□ لست مع الرواية الفردية او رواية التفاصيل.

□ في عملي انا مع الجماعة وضدها في آن. ابحث عن الرواية الجماعية.

□ في «الوباء» مثلاً لم اعمل على التاريخ انما على التعابير الجماعية.

□ اتمنى ان اؤسس لخرافة جماعية في الرواية.

□ التجريب في الرواية لا يعني الغاء الآخرين.

□ عمري ٥٢ سنة، ولا يوجد ضمانة لاولادي، ولولا حبي للحياة لانتحرت. هذا نموذج لحياة الروائيين والفنانين.

□ ارسلت الينا صيحات عبر مدارس نقدية في الشكلانية والبنيوية والتجريبية، ارسلت الينا عقلية الرواية التي لها مزاج خاص وخارج حياتنا الاجتماعية والسياسية بالمعنى الجمالي.

□ لا توجد محرضات للكتابة.

□ في عصر تخزين المعلومات، الرواية ليست حاسوباً.

□ كل روائي «شيخ طريقة» ولا يرى الا نفسه.

□ حنا مينة يكرر نفسه. لم اتفاعل مع وليد اخلاصي.

□ لا أقرأ، ولا اتابع ولا اتصالح مع احد.

□ كل تجربة مفترض بها ان تقترح شكلها. نحن مشروطون في قراراتنا بالحدث بطريقة «بافلوفية».

□ كل ما اشتغله بهاجس سياسي. فلسطين دائماً هي الاستلهام.

□ في سورية لم يعد ثمة من شعر. الحضور للرواية. والرواية هنا كم هائل. لكن ان تقول رواية لها قيمة غير القيمة السيسولوجية فهذا نادر. وهذا الكم مجلدات من تفاصيل وانشاء.

□ المحلي له دور ولكن التقسيمات انحطاطية.

□ احاول الآن، البعد الاسطوري والملحمي.

□ الرواية العربية رواية اوديبية بامتياز. الجماعة عاجزة.

□ لالتقاط الحالة الانسانية في روايتنا يجب ابطال السرد والتفاصيل.

□ الياس خوري في روايته الاخيرة (رحلة غاندي الصغير) كان ناقصاً، خذلني بمأساتي.

خالد خليفة[٢٣]

□ ليس من روائيين شباب في سورية.

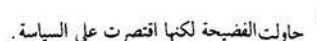
□ القصص الشفوية والحالات الحياتية في الاطراف اهم بكثير من الذاكرة الثقافية المكتوبة.

□ تفاصيل حياتنا منجم ذهب للرواية. انا من شمال حلب، بيئة فلاحية عشائرية وطقوسها الخاصة القديمة كلها مادة خام.

□ الرواية فن التفاصيل. السابقون ما عدا محفوظ تعاملوا مع الرواية بمفاهيم ايديولوجية.

□ اؤمن باعادة سلطة الخيال الى الرواية العربية، واؤمن بأن على الرواية ممارسة فعل الفضيحة. «وليمة لاعشاب البحر» لحيدر حيدر

الرواية العربية اوديبية بامتياز



حاولت الفضيحة لكنها اقتصرت على السياسة.

□ اكتب دون نموذج مسبق.

□ تهمني جداً مسألة الشكل واللغة.

□ الذخيرة الكتابية والثقافية المحلية بالنسبة للرواية، انشائية للاسف.

□ فوجئت بهزال الرواية السورية رغم انها قدمت انجازات للرواية العربية، منهم حيدر حيدر وهاني الراهب وسليم بركات.

□ من الجدد حسن صقر. روائي قادم الى الرواية السورية بزخم خاص. انه خارج على مدرسة دوستويوفسكي. يميل الى الفلسفة الالمانية. كلاسيكي مجدد.

□ حنا مينة لا يشكل اي تحدٍ. نجيب محفوظ هو التحدي لكل الروائيين العرب. آخر ما كتبه حنا مينا هو «الياطر». وحالياً يكرر نفسه جداً.

□ تجربة «التلال» لهاني الراهب، على المستوى التجريبي فقط، مهمة جداً.

□ افكر بكيفية تقديم عالم متعدد وغني وعلى اكثر من مستوى.

□ اسباب التحول الى التفاصيل هي ان الرواية العربية اصبح لها تراث وتجربة كاملة. وايضاً سقط الحلم الايديولوجي وانسحبت القضايا الكبرى وتقدمت الاسئلة و«مدن الملح» كانت تتويجاً لهذا التحول نحو فن التفاصيل.

□ يتعاملون مع الرواية كما يتعاملون مع القصيدة.

□ في سورية لم يجر فضح اي شيء على الصعيد الروائي، باستثناء «الوباء» للراهب. الفضيحة هي الحافز الاساسي للرواية.

القصة

الازدهار الاستثنائي

الطليعيون منفلتون من اسار النماذج السابقة

■ يبدو الواقع في القصة السورية، مركباً احياناً، او مرمّزاً لصعوبة التدليل مباشرة. كذلك يقع وراء القاص تراث ثري ومتشعب التجارب والاسماء.

والقاص، يفرض نفسه على نصه، يتدخل بجملته التفسيرية والتحليلية، فالانسان مضخم فيها، على حساب «الكادر». والذاكرة مشوشة لغلبة التأثير الادبي الاجنبي واسلبته للرؤية وللاشكال.

وفي اجوبة القاصين، تعميمات ثابتة لا تعبر بالضرورة عن ايقاع شغلهم، بقدر ما هي متأتية من امتداد للكلام الثقافي العام، الذي يؤلف بدوره مادة نقدية مرتدة غالب الاحيان، وهذا تذكير بعناصر التكوين الثقافية والخلفية التي يأتي منها القاصون، الذين يمارسون «المعالجة» القصصية اما من ملامح ومصادر شعرية، او من خلال قراءات غير مستقرة المصادر. ولهذه الاسباب مجتمعة تأثير في كبح اي عفوية او مزاج متفرد. كذلك تمنع توسيع جغرافية الرؤية، وتمنع حركة الاختلاف والفردانية في الذهاب بعيداً. انها ضوابط تخلقها المناخات الثقافية المبعثرة والمقفلة على حالها في آن. وكأن القصة السورية فسحة معبرة عن اشكالية التحولات القسرية التي طرأت على كل الاشكال الفنية والابداعية في النصف الاخير من القرن العشرين. تحولات فوقية فرضتها انماط ومؤثرات عديدة.

لكن واضح وجلي ان التراكم الكمي هو الاكثر عدداً والنوعي اقل، فمنذ الخمسينات وحتى اليوم، بدأت ملامح القصة تظهر بنصوص ناضجة ووافرة بقوتها. ثمة نبض كاف للاحساس بعصب ابداعي راسخ ومكتمل البنية والارضية.

نلاحظ ذلك في اللغة كما في الشخصية، عبر اساليب جد مبتكرة وخاصة. فيها طموح لتوكيد القدرة على المشاركة في الصوت العام بنبرة حادة طالعة من وراء حنين موغل في الضمير الثقافي السوري الى فترات مزدهرة للقصة الرائدة.

ومن القصة الرومانسية والانطباعية الى الواقعيات بمختلف اشكالها، ومن القصة الكلاسيكية الى الطليعية والحديثة وصولاً للتجريبية والنص المفتوح، نجد اليوم في سورية هذه الانواع معاً في تعايش يحدث للمرة الاولى دون طغيان تيار معين على التيارات الاخرى، وفي ذلك خصوبة واثراء، وعلامة فارقة وايجابية جداً لمستقبل هذا النص.

القصة السورية في ورشة عملٍ كبيرة، وتدل على مخزون تعبيري، وعلى اشارة لحياة مدينية وريفية اخذ المبدع فيها يتموقع في مكان الرصد الايجابي بعيداً عن الوعظ والحافز التربوي، ومشاركاً بحيوية في تأليف نص الحياة اليومية، وفي التقاط لحظة المفارقات الدرامية من خلال تشابك العلاقات والصور.

وفي تراجع القوالب عن تلبية طموحات ورغبات القاص، افق تجديد واعادة تشكيل للصيغ والهياكل التعبيرية والاسلوبية.

والسلبيات التي ذكرناها، هي رواسب طغيان التأثير الادبي الروسي متفرداً لزمن طويل كمثال طيب للقصة، والطليعيون الآن منفلتون من اسار كل النماذج السابقة نحو تأليف جديد له خاصية المكان والايقاع المحلي. □



سعيد حورانية [٢٤]

□ جاء وقت شعرت فيه ان الادب اصبح تافهاً. الادب اصبح فقط تمسكاً بما تبقى. ليس من نظرة دهشة الى الحياة.

□ ثمة فقط لقاءات اسبوعية دورية للادباء في بيوتهم حيث يلتقون ويتحاورون. ثمة هامش للديموقراطية، والتكلم بصراحة، ثمة هامش فكري معقول.

□ نشهد نشاطاً جديداً للقاصين في سورية. ظاهرة غريبة. المثقفون في حال دفاع عن النفس.

□ ايضاً ثمة نشاط روائي وشعري وقصصي، لكن بحركته المعينة، بنمطيته القائمة على التقاليد، او بحكم العادة.

□ انا متفائل بالقصة السورية. ففي احدى لجان الجوائز التي اشتركت فيها، توافر لدينا ١٢٠ قصة لـ ١٢٠ قاص، وبهموم مختلفة ونصوص متنوعة. القصة تسترد عافيتها، لكن لم تبرز اسماء بعد.

□ الجيل الجديد هم محمود عبد الواحد، محمد كامل الخطيب، حسن م. يوسف.

□ يمكن القول اننا نشهد ظاهرة القصة. هناك ظاهرة القصة الساخرة والتجربة السوداء ولذلك تأثير من القاص التركي الساخر عزيز نسّين، وخصوصاً على قاصّي الجزيرة.

□ الواقعية تتغطى. لا بد ان تكون في القصة واقعياً. واقعية خرافية، وجودية، تجريبية الخ.

□ الواقعية بلا ضفاف. الواقعية الاشتراكية كانت عندنا تأثراً عقلياً وليس حياتياً. «غوركي» ظل كما كان قبل وبعد الثورة.

□ «الشيئية» تكبير للاشياء وتصغير للانسان. انما هي ايضاً واقعية بمعنى من المعاني.

□ القصة هنا فيها التهاب ايديولوجي اكثر من الحيوية الحياتية. كانت مشروطة بان تلبي هاجساً ايديولوجياً.

□ شخصياً خرجت عن هذا الطوق الايديولوجي، خصوصاً بعد ذهابي الى لبنان.

□ ثمة قصص مزورة لواقع غير حقيقي، وهذه من الافكار الساذجة للايديولوجيا.

□ الحركة الثقافية التي حصلت في اواخر الستينات واوائل السبعينات، خاصة في ملحق «الثورة» الثقافي، لم تكن تعبيراً عن اسماء جديدة. لقد كانت فقط، عبارة عن تنشيط. حتى هذا التنشيط لم يكن مسموحاً الاستمرار به. كان حلماً وانتهى.

□ ابكي على الجيل الجديد، انهم بلا تواريخ مكتوبة. كل واحد يلغي الآخر. فكيف ستكون الاستمرارية؟

□ النقاد في سورية يمكن التعبير عنهم في سرد هذا المثل: كتبت اول قصة رمزية عام ١٩٥٨ «شتاء قاس آخر» واول تسجيلية «محمد ذياب» واول تجريبية «محمد علي الصغير» ومع ذلك وضعني هؤلاء النقاد كأب للواقعية الاشتراكية. وانا فعلاً واقعي لكن تختلف عن تلك «الاشتراكية».

□ في الخمسينات كنا مجموعة اذكر منها مواهب كيالي وحسيب كيالي وعادل ابو شنب وعبد السلام العجيلي و حنا مينة وشوقي بغدادي. بعد رجوعي من لبنان وجدت معزوفة جديدة. كانت هناك ثورة مضادة (الفترة الناصرية) روجت للقصة «القومية» والشعاراتية. مطاع صفدي ونقاد مثل محي الدين صبحي روجوا نقد «التنديد بالارهاب الفكري» كدعاية عدائية للادب الواقعي الاشتراكي فأقاموا بدلاً منه طغياناً وارهاباً ايديولوجياً خاصاً بهم. وقتها طلع زكريا تامر كمفصل خاص، بلا جدال. كان متأثراً بالسوداوية (كافكا) والبحث القصصي تحت شعار: «اين وجود الانسان في هذا العالم». لكنه ظل ناياً ولم يتحول الى اوركسترا.

□ زكريا تامر اثر على جيل كامل من الكتاب. قصصه نوع من الانشاء الغنائي. وكان ينظر الى الواقعية بنوع من الاحتقار، وبدأت القصة الرمزية بلغتها الشعرية تزدهر وانسحق الواقع تحت نوع من الجمالية اللفظية، وتداخلت القصة بالشعر، باحساس غنائي وليس باحساس شعري.

□ القصة السورية كانت في خطر على يد زكريا تامر لانها احتقرت الحياة.

□ القصة الآن تقدمت على الشعر. لكن ما يلفت الانتباه ان اكثر الشعراء الجدد هم من الشمال والجزيرة، الذين يلتقطون اللحظة بقصيدة صغيرة، وهذا شيء مهم لان التكثيف يقوي الشعر.

الواقعية الاشتراكية كانت تأثراً عقلياً وليس حياتياً

نبيل صالح [٢٥]

□ الكتابة الذاتية في الصفحة الثقافية شبه ممنوعة.

□ القصة القصيرة السورية في التسعينات تبشر بأن تكون عالمية من خلال بعض الكتّاب الجدد بتجارب متميزة، وتجديد للاصالة، هواجسها الخروج من الحكاية، وتفتيتها.

□ انتهى الشكل القصصي التقليدي مقدمة ـ عقدة ـ نهاية.

□ اكثر القصاصين الآن يعملون على تفتيت الحدث. يميل الى الخروج عن لعبة السرد التقليدية بحيث يتجه الاسلوب الى اللغة الشعرية.

□ اسماء الشباب الذين ارجحهم: احمد اسكندر سليمان الاهم في سورية والوطن العربي. عبد الحليم يوسف ـ احمد عمر ـ انيسة عبود.

□ هذا الجيل بلا آباء، بلا اساتذة. ثمة تماه مع ادباء اميركا اللاتينية. تشابه مع المغرب. ونبتعد عن مصر قليلاً حيث اللعبة القصصية شكلانية صوفية (الغيطاني). ادوار الخراط له حضور اكبر من الغيطاني في سورية.

□ هنا القصة تقدمت على الشعر.

□ الخروج من الحكاية والسرد التاريخي سببه تجربة معرفية اكثر منها تجربة ادبية.

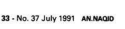
□ لقد ألغيت المذاهب، خاصة الواقعية الاشتراكية. الميل الآن نحو الفنية، بعيداً عن التوجيه الشعاراتي و«الالتزام».

□ الهاجس الفني خرق الثالوث المحرم (الجنس ـ الدين ـ السياسة).

□ لا أحاول تكرار سيرة المنفيين.

□ الرقابة اصبحت ذاتية، في دواخلنا.

□ غرائبية كافكا وواقعية دوستويفسكي والشكل اللغوي الجديد



تشكل نسيج القصة الجديدة في سورية.

□ الهاجس اللغوي لتأكيد سلطة النص. الجيل القديم رسخ سلطة الاسم.

□ اعتناؤنا بالنص اهم من المضمون.

□ كل كتاب ينتظر حوالي اربع سنوات ليأتي دوره في الطباعة.

□ هناك مسافة بين المثقفين والمؤسسة على صعيد الهواجس الثقافية.

□ ثمة تحايل ابداعي. شهوة معاناة دون معاناة.

□ نزار قباني، الماغوط، ادونيس يشكلون تابوه يتحكم بالقصيدة السورية لاسباب غير شعرية ايضاً. فنحن في الثقافة السورية مسحورون بتجربة المنفى والخروج ثم العودة. ثمة تبجيل لفرادة تجربتهم وسحر تمردهم الاول.

□ زمن المشاريع الكبرى انتهى ولم نجد البديل.

□ لجأنا الى مفهوم الصوفية في الآونة الاخيرة لان تجارب الصوفيين هي جسدية.

□ هذه الحال من اللااعتراف بالهزيمة هي عنجهية للبلاغة العربية.

□ لننسف الفكر التراثي التقليدي. الموت مزروع في داخلنا، نعيش من اجل ان نموت. الميت له قداسة.

□ نحاول ان نعيش هذه اللحظة. ليس لدينا منظور مستقبلي. لا توجد لدينا اية خطة. نحن طليعة ولسنا ضد اي مؤسسة.

□ سورية اكبر سوق استهلاكي للكتاب.

حسن م. يوسف[٣٦]

□ السخرية سمة من سمات القصة السورية.

□ المدرسة الوحيدة الباقية في القصة هي المدرسة الواقعية، وللثقافة الروسية دور في ذلك.

□ جيلنا كان بداية ثانية للواقعية في الادب السوري.

□ جيلي هو محمود عبد الواحد، محمد كامل الخطيب.

□ لن تجد في سورية كاتباً موهوباً غير تقدمي.

□ ثمة تطور في القصة السورية مع اسماء جديدة مثل ابراهيم صموئيل، احمد عمر، خطيب بدلة، نجم الدين سمّان.

□ قصة «السجن» تطفل عليها اناس اساؤوا اليها لانهم لم يسجنوا ابداً.

□ اعجب بسعيد حورانية، وزكريا تامر الذي قلدته احياناً، وتامر ليس كاتباً ساخراً بل كتب قصة ساخرة.

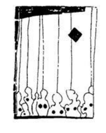
□ اتقيد باسلوب اغاني الجيش الاحمر في الحرب العالمية الثانية، تلك الاغاني التي لم يتم فيها ذكر الحرب مطلقاً.

سينما

أفلام بين الحلم والكابوس

■ لا سينما بدون صناعة، ولا صناعة بدون مدينة، ولا مدينة بدون صالة عرض، وما زالت دور السينما في دمشق هي نفسها التي كانت في اوائل الخمسينات، ولم يضف اليها صالة جديدة. مع العلم ان عدد سكان دمشق كان بحدود ٤٠٠ الف نسمة في الخمسينات، والآن يتراوح عدد السكان بين مليونين وثلاثة ملايين. ومعظم هذه الصالات رديئة التجهيز والاعداد ناهيك عن عروضها الهزيلة من بقايا افلام الاغراء والجنس، والعرض المتواصل لخمسة افلام دفعة واحدة مع استراحات كل نصف ساعة لبيع المرطبات.

وسط هذا الهزال الذي تحفل به الحياة السينمائية السورية بين صالة وجمهور ثمة مشهد سينمائي آخر يطل بقوة من خلال تجارب ابداعية لشباب سينمائيين يطمحون وينجزون افلاماً طليعية.



منذ سنوات قليلة افتتح محمد ملص (٤٤ سنة) بفيلمه «احلام المدينة» (١٩٨٤) الهوية المحلية للفيلم السوري، مؤسساً بشاعرية، مغامرة سينمائية كواحد من المخرجين الاوائل في السينما العربية الجديدة، ويلتف حول ملص عصبة من شباب سينمائيين يتماسكون او يتبادلون خبراتهم التقنية والفكرية والانسانية، لتأسيس جيل سينمائي.

نادراً ما تراه في الاوساط الثقافية الاخرى، فتارة يكون محمد ملص مساعد مخرج لاسامة محمد، واسامة مساعداً لعبد اللطيف عبد الحميد، والعكس صحيح، وثمة رجل ظل يرعى هذه الاعمال وهو مروان حداد مدير المؤسسة العامة للسينما، فالسينمائيون (الطليعيون) السوريون اقل ثرثرة من الشعراء، واكثر دينامية في الحياة الثقافية، افلامهم تنافس التجارب الطليعية في مصر، حيث الصناعة السينمائية. وتطلق تجاربهم في المهرجانات العالمية ويحصدون الجوائز من فالنسيا وبرلين وكورسيكا.

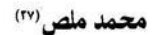
خلال قراءة الافلام السورية الجديدة، نلمس عناصر وقواسم مشتركة في الرؤى بين بعضها البعض، والافلام الجديدة يغلب عليها طابع سينما المؤلف، حيث يكتب المخرج افلامه وهذا يؤدي الى تقاطع مع الادب السوري، رغم محاولات البعض اقتباس افلامهم من الرواية السورية الا انهم يواجهون بالفشل، لذلك لجأ المخرج لكتابه سينما الذات وهذا الانسحاب الى قراءة الداخل لا يشبه سينما المؤلف التي تشهدها السينما المصرية (شاهين ـ يسري نصرالله) لانك تقرأ في اعمالهم دائماً سيرة الجماعة من خلال فرد.



رغم ان معظم المخرجين السوريين من خريجي الدول الاشتراكية، فهم لا يستعملون في اعمالهم ادوات الواقعية الاشتراكية. فالواقعية هنا لتصوير الجماعة انطلاقاً من علاقات عصبية اغتصابية. حتى ان النهايات المفتوحة لا تشي بذلك الامل ـ الحتمي. وتقترب هذه السينما من الواقع بنظرة سادية، وقراءة للجماعة، بعدوانية شاعرية حتى حدود الفضيحة، عبر لغة سينمائية شفافة، تفكك المشهد السينمائي الى اشارات ودلالات، فلا تغرق في الرمز والاختفاء خلفه، ولا تتوسل خطابها بالمباشرة الفاضحة. فهي تعالج القضايا الكبرى (القومية ـ الوحدة ـ فلسطين) بعيداً عن صخب الشعار دون ان تلجأ الى مفهوم البطل الايجابي او سينما المثقف.

أفلام تعاند الرخص التجاري، وتشكل المدينة هاجسها الذي يقع في صلب التكوين البصري والجمالي، انطلاقاً من الخاص الى العام، في حوار مع متفرج مفقود وضائع امام شاشة التلفزيون، افلام تحمل في داخلها قوة الحلم وعنف تكسره. انها افلام تتراوح ما بين الليل والنهار، بين الحلم والكابوس (احلام المدينة ـ نجوم النهار ـ ليالي ابن آوى ـ المنام ـ وقائع العام المقبل)، افلام مستغرقة في عنوان كبير يدعى الحلم والزمن.

ويلاحظ ان السينما السورية تفتقد الى ناقدها السوري، بعد غياب سعيد مراد، فالذين يكتبون عن السينما في الصحف يتعاملون معها كأنها قصيدة او رواية ويفتقدون الى فهم التقنية السينمائية رغم وجود مجلة «الحياة السينمائية» اضافة الى احتفالات مهرجان دمشق السينمائي. □



محمد ملص[٢٧]

□ ثمة عناصر متشابهة بين المدن العربية في تشكيلاتها الاجتماعية والسياسية. لذلك تعاملت مع دمشق في فيلمي «احلام المدينة» بعناصر ومقومات جمالية وتاريخية ومكانية. بحيث قال لي الكثيرون بانهم شاهدوا في الفيلم مدنهم الخاصة من بغداد حتى القاهرة، ومن الرباط حتى بيروت.

□ السينمائيون السوريون لا يعتبرون الادب السوري محرابهم، بسبب الانتاج المتواضع الذي لا يعبر فعلياً عن ذواتنا. لذلك نبحث عن محراب خاص ـ ذاتي ـ معاش، في طموح لوضعه في اطار المقولة السينمائية.

□ التلفزيون يحول الثقافة السورية الى حالة لا تختلف كثيراً عن حالة العادة السرية المليئة بالفردانية والانكفاء والتبكيت.

□ قدرتنا كمثقفين لا شيء. وحياتنا الثقافية بلا جدوى، نحن اميبات ذات خلية واحدة نعيش حياة ذاتية خاصة.

□ حوّلوا الصالات الى محلات ألبسة جاهزة.

اسامة محمد[٢٨]

□ تشهد السينما السورية ولادة جديدة مع سينما المؤلف، بادوات حقيقة آتية من الفن، ومن نظرة اكثر شمولية للمجتمع.

□ وهم ان الثورة تأتي من الريف، طبع المدينة برؤية عصبية. المدينة موجودة في الريف عبر السيارات والادوات الكهربائية.

□ الادب ارتمى اكثر من السينما بين ذراعي الايديولوجيا.

□ التلفزيون هو الكابوس المسموح به للجماعة. انه انتاج سوقي.

(١) علي عقلة عرسان (صيدا . درعا) . ١٩٤١ . رئيس اتحاد الكتاب العرب . شاعر ومسرحي . من اعماله (الغرباء . الاقنعة . صخرة الجدلان).
(٢) نادية خوست: دمشق ١٩٣٥ قاصة وباحثة من اعمالها (احب الشام، الهروب من الجنة).
(٣) سحبان سواح: قاص وناشر.
(٤) كوليت خوري: دمشق . شاعرة وقاصة من اعمالها (رعشة . ايام معه . ايام مع الايام).
(٥) شوقي بغدادي: بانياس الساحل ١٩٢٨ شاعر من اعماله (ليلى بلا عشاق . قصص شعرية قصيرة جداً).
(٦) نزيه ابو عفش: مرمريتا . ١٩٤٦ . شاعر من اعماله: (الله قريب من قلبي . بين هلاكين).
(٧) بندر عبد الحميد: الحسكة ١٩٤٧ . شاعر وناقد سينمائي من اعماله (اعلانات الموت والحرية . الضحك والكارثة).
(٨) حسان عزت: المليحة . ١٩٥٠، شاعر.
(٩) مدحت عكاشة: درعا ١٩٢٢ . صاحب مجلة «الثقافة» الاسبوعية.
(١٠) لقمان ديركي: حلب ١٩٦٦، شاعر.
(١١) علي سليمان: كاف الحبش . ١٩٣٨ . شاعر من اعماله (نقوش وكلمات . اشراقات في الزمن والرخوة).
(١٢) حكم البابا . ١٩٦١. شاعر من اعماله (سيرة العائلة).
(١٣) وليد مسوّح: شاعر ومسؤول الصفحة الثقافية في البعث.
(١٤) وليد سعيد: شاعر ومسؤول الصفحة الثقافية في البعث.
(١٥) خيري عبد ربه: القنيطرة . ١٩٥٤ . شاعر من اعماله (ميت لا أطيق الكفن . الاصابع).
(١٦) نذير نبعة: ١٩٣٥، فنان تشكيلي.
(١٧) محمود جليلاتي: فنان تشكيلي.
(١٨). محمود شاهين: ناقد تشكيلي.
(١٩) سعد الله ونوس: حصين البحر . ١٩٤١ . مسرحي من اعماله (حكاية جوقة التماثيل . الملك هو الملك . الاغتصاب).
(٢٠)جهاد سعد: اللاذقية . ١٩٥٣ مسرحي من اعماله (كاليغولا . جيسون وميديا).
(٢١) حنا مينا: اللاذقية . ١٩٣٤ . روائي . من اعماله (المصابيح الزرق . الولاعة).
(٢٢) هاني الراهب: مشقيتا ١٩٣٩ . من اعماله . (المهزومون . الوباء).
(٢٣) خالد خليفة: روائي شاب.
(٢٤) سعيد حورانية: دمشق . ١٩٢٩ . قاص من اعماله (شتاء قاس أخر . سنتان ونخترق الغابة).
(٢٥) نبيل صالح: شاعر وقاص.
(٣٦) حسن م. يوسف: ١٩٤٨ . قاص.
(٢٧) محمد ملص: ١٩٤٧ . سينمائي من اعماله (المنام . احلام المدينة . اعلانات عن مدينة).
(٢٨) اسامة محمد: ١٩٥٧، سينمائي من اعماله (نجوم النهار).

حقيقة الشذوذ

التحليل النفسي كشفه والتنقيب في حياته الخاصة يوحي به

■ أيهما أكثر حقيقية؟ جبران الشرقي أم جبران الغربي؟ تساؤل يشير بواقعية إلى ازدواج الثقافة وازدواج التأليف وازدواج الظاهرة.

فإذا كان للشرق نصيب كبير في نتاج الكاتب الكبير، فإن للغرب نصيباً أكبر تجلى في ثقافة اللغة وأساليب التعلم وفرص الحوار والتفاعل، وكلها عناصر تمتع بها «النص» الغربي في أعلى لحظات ازدهاره التي تركزت في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وإذا قلبنا النظر في نتاجات تلك المرحلة الزمنية، سوف نعثر على أسماء الاعلام الكبار، سواء الشرقيين منهم أو الغربيين، كأن كيمياء خاصة، كانت تعمل في الخفاء، فتنشىء المبدعين وتخلقهم وتسويهم وتلقي بهم على تقاطع دروب ثقافة العالم.

من هنا لا يجدينا نفعاً ـ كما حصل ويحصل دائماً ـ أن نعيد جبران إلى بيته العربي أو منزله اللبناني ثم ندعي بعد ذلك معرفته والاحاطة به، رغم ما يشوب تلك الاحاطة من نقص فادح بسبب اقتصارها على بيئة ثقافية واحدة.

والأنكى من ذلك أن نجذب جبران إلى دائرة مقدسنا الخاص أو ثقافتنا المحلية التي تصل بانحطاطها أحياناً إلى حدود النظام الوراثي المحلي (النزاع حول وراثة جبران في المتحف واللجنة الخ..).

إذ أن أعمال جبران وسيرته كما غيره من أدباء وشخصيات العالم ونجومه هي محط للدراسات ووجهات النظر العديدة والمتنوعة.

كذلك لن يجدينا نفعاً التبجح بعالمية جبران، وان مؤلفاته هي الثانية مبيعاً في الولايات المتحدة بعد الكتاب المقدس ثم نهمل ما في العالمية من طرق للمعرفة وجرأة وحرية مناقشة وحرية رأي.

في المقال اللاحق معلومات تسلط الضوء من جديد على جبران، ننشرها، معتقدين أنها تثري النقاش والسجال حول سيرته ولا تنقص من قيمته الابداعية ومن موقعه ككاتب كبير، تاركين مجال الرد مفتوحاً أمام الجميع بين مؤيد ومعارض سواء بسواء. □

■ قبل كل شيء لا بُد من معالجة الموضوع بالبرود العلمي المحايد، قدر المستطاع، في محاولة لوضع النقاط على الحروف، اظهاراً للحقيقة ليس إلا. ومن ثم يُفترض الاقتناع بأن جبران خليل جبران ليس قديساً، كما يصر بعض أصحاب العقليات الشعبية الطوباوية على تصويره. فليس مطلوباً من الأديب المبدع أن يكون من طينة فوق طينة البشر. على العكس، فإنه من البديهي القول انه بمقدار ما يكون المبدع نقيضاً للسوبرمان، في أحاسيسه العميقة، بمقدار ما يكون أدبه صادقاً وانسانياً وناضحاً بالرقة..

من هنا فإن أديباً عالمياً، بوزن جبران، يحتاج باستمرار الى مَنْ يعيد النظر في نتاجه، كتابة ورسماً. وربما، قبل ذلك، اعادة النظر في حياته أيضاً، ذلك ان الخيال الشعبي قد نسج، على مر السنوات، أساطير وخرافات عن جبران، ليس من مصلحة صاحب «النبي»، ولا المعجبين به، تغذيتها وتطويرها باتجاه أقاليم التقديس الوهمي. مجدداً نقول إن الأديب انسان، وان الانسان ضعيف وقوي. ومَنْ لا يعرف الضعف ونقاط الرقة كان وحشاً. وجبران ليس كذلك بالتأكيد.

ولعل أبرز النقاط التي حيكت حولها الأساطير والأوهام، في حياة جبران وفي مماته، هي تلك التي تتعلق بحياته الجنسية. فمن رأي



الجنسي عند جبران

ماجد عبد السلام

دراسة علمية ترى في احدى لوحات جبران «نزعة لواطية واضحة»

يقول بأنه كان «زير نساء» يتنقل من امرأة إلى أخرى، ولا يجد مُتّسعاً من الوقت لتلبية رغبات كل النساء في التقرب منه. إلى رأي آخر يقول انه كان مزاجياً وذواقة بحيث أنه لم يكن يقبل على معاشرة النساء إلاّ بعد ان يرتاح إلى شفافيتهن. إلى رأي ثالث ممن في التطرف وفي الطوباوية يقارن جبران بالسيد المسيح ويقول ان الاثنين أكبر من أن ينحدرا إلى درْك العلاقات الجنسية. إلى رأي رابع، أكثر اعتدالاً، يؤكد إن المرات التي أقام فيها جبران علاقات جنسية مع نساء كانت نادرة جداً. والحقيقة انه، هو نفسه، غذى مثل هذا الرأي، وذلك من خلال تكراره أمام رفاقه، وفي رسائله خصوصاً إلى ماري هاسكل، على أخذه بمبدأ التسامي، أي تكريس طاقاته للابداع، وليس لهدرها في مجال الجنس (انظر أضواء جديدة على جبران ـ توفيق الصايغ ـ ص ٢٨).

هذه المواقف المتناقضة من حياة جبران الجنسية ليست كل شيء. بل ان المفاجأة المذهلة حدثت قبل سنوات، وذلك حين ظهر اتجاه قوامه، التحليل النفسي حيناً، والشهادات الوثائقية حيناً آخر، يوحي بأن جبران كان شاذاً من الناحية الجنسية. وغني عن القول أن فرضيّة من هذا النوع، في حال تحققها ولو بعد حين، من شأنها ان تحمل على اعادة النظر في جبران ككل، ليس من أجل انزاله عن المكانة التي تبوأها في الأدب العالمي، بل من أجل محو كل «هالات التقديس» التي أحيط بها، وما يزال، في هيكل الأساطير الشعبية.

حتى على صعيد العلاقة الجنسية الجبرانية بالمرأة، فإن ثمة نقاط استفهام كثيرة تستحق التوقف عندها. ولعل أبرزها على الاطلاق هي تلك التي تتعلق بالآنسة ميشلين، الشابة الفرنسية التي كانت تتولى تدريس لغة أجدادها في مدرسة ماري هاسكل في بوسطن. ويُقال أن تلك العلاقة أدت إلى تكوّن جنين في أحشاء ميشلين تنكّرَ له جبران الذي «أقنعها مرغمة بالاجهاض». (ويبين الدكتور خليل حاوي ان الأستاذ نعيمة عاد فحذف هذه المقاطع من الطبعة العربية الثالثة ومن النص الانكليزي لكتابه عن جبران («أضواء جديدة» ـ ص ٣٥). وربما يكون حرص جبران اللاحق على عدم اقامة علاقة جنسية مع ماري هاسكل، وتذرعه الدائم بالخوف من الحَمْل، إنْ هو إلا نتيجة مباشرة لتجربته المريرة مع ميشلين الفرنسية. (أنظر أخباره مع ماري في «أضواء جديدة» ص ١٠٥ وما بعد).

في مطلق الحالات، وإذا ما صحت هذه الرواية التي يستنكرها



فيليكس فارس بشدة ويشكّك فيها، فإن معنى ذلك ان جبران لم يكن فوق الشبهات. وهذا أمر طبيعي ومنطقي لِمَنْ كان في شهرته وفي علاقاته. مجدّداً لا بد من التأكيد ان هذه الحادثة، في حال صحتها، لا تؤثر على قيمة جبران. فلقد ولى، منذ زمن بعيد، عهد الربط بين الابداع والأخلاق بمعايير محكمة. وجبران كان يتطلع لأن يكون مبدعاً وليس قدّيساً! وبدون الدخول في تفاصيل حياة جبران الجنسية، لا سيما لجهة الخجل الشديد الذي كان يتصف به في تعامله مع المرأة حتى قال عنه صديقه، في الاقامة الباريسية، النحّات يوسف الحويك انه «كان حيياً جداً يجيد فنون الغزل فقط في الكتابة والكلام» (يوسف الحويك: «ذكرياتي مع جبران» ـ ص ١٢٦)، فإن ◄

ما لم يعرف
عن جبران

ما يستوقفنا هنا، هو حقيقة الشذوذ الجنسي عند جبران، ليس فقط لأن هذا المنظور ما يزال جديداً، بل كذلك لأنه، في حال تأكده، سيكون بالغ التأثير على دراسة أدب جبران وفنه في المستقبل.

وهنا، لا بد من التوقف، ولو بسرعة، عند ما يشبه «الحرب الأكاديمية» التي نشبت بين دارسي جبران على ضوء مبادىء التحليل النفسي. وبما ان فرويد يركز على البُعد الجنسي في كل تصرف فإنه كان من الطبيعي ان تركز الأبحاث، في بعض جوانبها، على النشاط الجنسي لجبران. هذا مع العلم بأن صاحب «النبي» كان «يمقت التحليل النفسي (لأنه) يقول ان كل شيء يقوم على الجنس» (توفيق الصايغ «أضواء جديدة على جبران» ص ٣٠). وأبرز مَنْ دخل في تلك «الحرب الأكاديمية» اثنان وهما: السيدة ناهدة طويل فرزلي صاحبة كتاب «شخصية جبران خليل جبران (دراسة نفسانية لسيرة حياته وأعماله)» (ط ١ سنة ٧٣ وط ٢ سنة ٨٣). والدكتور غازي فؤاد براكس صاحب كتاب «جبران خليل جبران في دراسة تحليلية - تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته» (ط ١ سنة ٧٣ وط ٢ سنة ٨١).

وهنا لا بد من أن نلاحظ ان الكتابيْن المذكوريْن إنْ هما إلاّ دراستان أكاديميتان في الأساس. الأول لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا في علم النفس. والثاني لنيل شهادة الدكتوراه. ولعل هذه الخلفية الأكاديمية هي التي حالت دون انتشار محتوى الكتابيْن إلاّ بعد فترة.

سؤال لم يفكر فيه أحد: مَن مول عودة جبران الفقير إلى بيروت؟

فلجهة ما ذهبت إليه السيدة فرزلي فإنها، باعتمادها على مذهب فرويد في التحليل النفسي، وصلت إلى حدود استقراء ميول جبران خليل جبران الجنسية من خلال رسومه، لا سيما لوحة «عراك الآلهة». وتؤكد الكاتبة «ان النزعة اللواطية تظهر بوضوح تام» في اللوحة المذكورة (ص ٢٢)، وذلك قبل أن تعود، في مكان آخر، إلى التمييز بين النزعة اللواطية فنيّاً، وبين ممارسة الشذوذ واقعياً، فتقول: «النزعة اللواطية لا تتعدى بالنسبة لجبران نطاق اللوحات الفنية» (ص ٢٢٥).

فهل ان الباحثة استبعدت احتمال كون جبران شاذاً في الممارسة الجنسية، تلافياً لإحداث صدمة حادة وخيبة عارمة في صفوف «مؤلهي جبران»؟ أم أنها مقتنعة فعلاً بما استنتجته لأن التحليل النفسي الفرويدي الذي تدين به وتعمل على أساس مبادئه، يلحظ امكانية التسامي بحيث أن الميول المكبوتة تتخذ، في الممارسة، بعداً مغايراً تماماً لما هي في اللاوعي؟! على العموم، الدكتور براكس يستخف بهذه التحليلات التعسفية التي تطلقها السيدة فرزلي. ويؤكد ان إقدامها على تحليل لوحة «عراك الآلهة» وكأنها تخفي نزعة لواطية عند جبران، ولوحة «عين العناية الأمومية» وكأنها تخفي «نزعة الخضخضة» (العادة السرية)، إنْ هو إلا من قبيل الانجراف في تيار «التعليلات والتحليلات الفرويدية الاعتباطية، الموجهة بصورة مسبقة، بما يمسخ روحانية جبران وسمو فنه، دونما برهان» (كتاب براكس هامش ص ٤٩٨).

وفي معرض تفسيره لما قد يُعتبر برودة جنسية عند جبران، يقول براكس ان سبب عدم انجراف جبران في علاقاته الجنسية مع المرأة عائد إلى تعلقه بأمه لدرجة انه «ما ان يكتشف في المرأة وجهاً شريفاً، نسبياً، حتى يُسْقِط عليها وجه أمه، فيُحجم آنئذٍ هيّاباً عن اقتحام هيكلها الجسدي، ليعايشها في خياله وفي فنه (. . .) فالأم والمرأة الشريفة - حسبما يفهمها - متلازمتان في عقله الباطن» (ص ١٤٠). لذلك فإن براكس يصف كل النساء اللواتي مَرَرْنَ في حياة جبران بأنهن «أمهات جبران».

ويستند براكس، في «تسفيهه» لتحليلات السيدة فرزلي حول النزعة اللواطية عند جبران، إلى رسائل كتبها صاحب «النبي» لماري هاسكل وتتعلق بموقفه من الشذوذ. ففي احدى الرسائل يصف كتاب فرانك هاريس حول «حياة أوسكار وايلد واعترافاته» بأنه «صمّام أقذار.. لم أكن أعرف ان وايلد بمثل هذا الانحطاط» (الصايغ: أضواء جديدة ص ٣٢). وفي رسالة أخرى يسأل ماري ان تنصحه بكتاب يتحدث عن الشذوذ عند الرجال «فتعطيه كتب هيفلوك أليس، لكنها تكتشف فيما بعد انه ابتدأ بقراءتها ثم هجرها» (المرجع نفسه). لكن، هنا أيضاً، ومن زاوية الموقف العلمي المستند إلى الشك المنهجي، لا يمكننا أن نسلّم بأن جبران هو ضد الشذوذ الجنسي لمجرد انه يتحدث عنه بهذا الاشمئزاز. فلا يجب أن ننسى مثلاً ان جبران يتحدث إلى امرأة يُفترض ان تربطه بها علاقة حب لدرجة انه طرح عليها فكرة الزواج ذات يوم. وكذلك لا يجب أن ننسى ان جبران كان يميل إلى المبالغة الفجة في أحيان كثيرة، وحتى إلى اختلاق مواضيع غير موجودة أصلاً (اصراره على أصله الأميري،

وعلى انه هندي مولود في بومباي وغيرها). وحتى مع ماري هاسكل التي تعتبر مقرّبة إليه، فإنه لم يكن يتوانى عن المبالغة، كما حدث في تلك الرسالة التي وجهها إليها في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٢٨، أي بعد زواجها، حيث يقول: «فقد أخبرت أهالي جبل لبنان انه ليست لي رغبة في أنْ أعودَ إليهم وأتولى الحكم فيهم، ذلك انهم يريدونني أنْ أفعل ذلك...» (الصايغ - أضواء - ص ١٩٨) من هنا ليس مستبعداً، والحالة هذه، ان يكون جبران غير صادق تماماً مع ماري عندما يخبرها عن اشمئزازه إزاء الشذوذ.

لكن كل هذه الوقائع تبقى قريبة من الفرضيات التي لا يصح أن نبني عليها حقيقة دامغة. طبعاً «الحقيقة الدامغة» لا تفي أبداً الادانة بالجرم المشهود. فجبران، أصلاً، ليس متهماً. وليس لأحد حق لعب دور المحكمة وهيئة المحلفين. كل ما في الأمر ان علامة الاستفهام التي وُضعت حول حقيقة الشذوذ الجنسي عند جبران لا بد من ملاحقتها على أمل تحويلها من الاستفهام اما إلى النفي، واما إلى التأكيد. وما جعلنا نميل إلى ضفة التأكيد بعض الشيء، كلام أدلى به الأستاذ فريد سلمان، قبل سنوات لمنشورة محلية ضيقة الانتشار صدرت في بيروت، تحت اسم «العيون» وذلك في عدد الفصل الأول من العام ١٩٨٢ اطلعنا عليها عند أحد الأصدقاء اللبنانيين. وما يضفي على هذا الكلام أهمية كبرى هو كونه صادراً عن سلمان الذي كان يومها مستشاراً للجنة جبران الوطنية وهو المعروف عنه اهتمامه الدؤوب بالعمل على وضع جبران في اطار الحقيقة العلمية البعيدة عن الفولكلور والوهم الشعبيين.

يستهل سلمان كلامه على الحياة الجنسية عند جبران بالتأكيد على عدم وجود علاقات جنسية طبيعية أقامها جبران مع امرأة (هذا قد ينفي روايات نعيمة وحادثة اجهاض ميشلين وغيرها الكثير). ويميل سلمان إلى الاعتقاد بأن جبران كان مصاباً بنوع «من التوقف الجنسي، أي انه لم يكن عاجزاً جنسياً، إنما كان مصاباً بتوقف جنسي غير عضوي لأسباب ذهنية أو نفسانية أو عاطفية». أما بالنسبة إلى الميل صوب الشذوذ الجنسي عند جبران فإن سلمان يقول ما حرفيته: «لم يعد هناك أي شك حول العلاقة الوثيقة جداً التي كانت تربط جبران الصبي بالمصور الفوتوغرافي داي. وكان هذا الأخير من أشهر نجوم المجتمع الشاذ في بوسطن. ونعرف أيضاً عدداً من الفوتوغرافات التي صوّرها داي عن جبران وتبالغ في اظهار أنوثته وجماله الشرقي. كما نعرف ان داي كان يعنى بجبران إلى حد المساعدة المالية الدائمة فيختار له الملابس ويصطحبه إلى ندواته الفنية الخاصة واعارته إلى البعض من أصدقائه الفنانين كموديل».

ويمضي سلمان في كلامه الشيّق فيقول:

«وعلى الرغم من هذه المعلومات الأكيدة، لم يتساءل مؤرخو جبران، حتى اليوم، كيف تمكن جبران، الصبي المهاجر الفقير في الولايات المتحدة، وأمه واخوته يعملون بالذل ليل نهار لكسب عيشهم، ان يسافر عائداً إلى بيروت لدرس العربية في مدرسة الحكمة والتباهي أمام رفاقه بأناقته وصلاته الاجتماعية بكبار شخصيات بوسطن؟ مَنْ موّل هذه الرحلة؟

الدليل ان جبران، عندما كان طالباً في الحكمة (بيروت) كان، من وقت إلى آخر، يزور والده في بشري. وصودف مرة ان وصله مبلغ قدره ٥٠ دولاراً، فنزل إلى طرابلس برفقة قريبه نقولا جبران وحوّل المبلغ واشترى ما أراده ببذخ. وإذ سئل من أين هذا المال، أجاب من أصحاب لي. هذه الحادثة تكشف سر الرسائل التي كان جبران يتلقاها، والمال الذي كان يصرفه».

ويتساءل سلمان عن السر الذي جعل جبران «لم يذكر، ولو مرة واحدة في كتاباته، داي هذا، وكأنه لم يمر في حياته أبداً، في حين كان داي هو المُطْلِق الأول لجبران». ويشير سلمان إلى ان هذه الأفكار كانت موجودة في رأسه، ولكنه لم يكن قادراً على تعزيزها بالحقائق الدامغة إلى ان صدر في العام ١٩٧٤ كتاب عن جبران وضعه نسيبٌ له هو النحّات جبران بالاشتراك مع زوجته جين. وهذا الكتاب «هو العمل الجدّي الأكمل نسبياً الذي تم في موضوع تأريخ حياة جبران»، كما يقول سلمان الذي يشير إلى تضمن الكتاب تلميحات إلى الشذوذ الجنسي. «على ان في الكتاب الكثير من المعلومات الواردة عَرَضاً والتي لم يتوقف عندها واضعا الكتاب نظراً للقرابة العائلية التي تربطهما بجبران».

بالطبع كلام سلمان هنا، رغم موضوعيته الظاهرية، قد لا يمكن الأخذ به كاملاً لاعتبارات عديدة.

فمثلاً المال الذي كان يتلقاه جبران خلال دراسته في بيروت، لماذا لا يكون من السيدة التي تعرّف إليها في محترف داي، وفقد معها عذريته، على حد ما يروي ميخائيل نعيمة في كتابه عن جبران (ص ٤٨ - ٤٩، وما بعد)؟

ثم كيف ان جبران الفتى الذي كان شرساً للغاية مع تلك السيدة في احدى جلساتها الحميمة (نعيمة ص٥٣ - ٥٤)، يمكن أن يتحول إلى «فاتنة» فيعرض أنوثته وجماله الشرقي أمام المصوّر داي، كما يقول سلمان؟

الحقيقة ان حسم مسألة من هذا النوع ليس سهلاً على الاطلاق. فثمة أدلة ثبوتية لا بد منها. كذلك فإن التعامل مع الحقائق ببرود علمي هو المطلوب. جبران، وان كانت عنده نزعة لواطية، لَنْ تُنْتَقَصَ قيمتُه إذا ما عُرِفَت عنه هذه الحقيقة.

باختصار، نزعة الشذوذ الجنسي عند جبران قد تكون حقيقة، وقد تكون مجرد تكهنات واستنتاجات. لكن، في الحالتين، يُفترض حسمها سلباً أو ايجاباً. ليس فقط كي لا تبقى هناك علامات استفهام مريبة عالقة، وشكوك تستجلب الشائعات وشطحات الخيال والأوهام. ولكن كذلك كي تعاد قراءة جبران، كتابة ولوحات، على ضوء الحقائق التي ستتكشف. ونعتقد ان ابداع جبران ليس من النوع الذي يخاف مثل هذه الاختبارات! ◻

المراجع

١. توفيق الصايغ: «أضواء جديدة على جبران». رياض الريس للكتب والنشر. ط٢. لندن. ١٩٩٠.

٢. غازي براكس: «جبران خليل جبران في دراسة تحليلية. تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته». دار الكتاب اللبناني. ط ٢. بيروت ١٩٨١.

٣. ميخائيل نعيمة: «جبران خليل جبران». دار صادر. دار بيروت. ط ٥. بيروت ١٩٦٤.

٤. ناهدة طويل فرزلي: «شخصية جبران خليل جبران، (دراسة نفسانية لسيرة حياته وأعماله) لا دار نشر. ط ٢. بيروت ١٩٨٣.

٥. يوسف الحويك: «ذكرياتي مع جبران» (حررتها أدفيك جريديني شيبوب) مؤسسة نوفل. ط ٢. بيروت ١٩٧٩.

٦. «العيون»، منشورة تصدرها جمعية العيون الثقافية. العدد الخامس. الفصل الأول للعام ١٩٨٢. بيروت.

أصابعنا من زجاج

نزار قباني بعد ٢٨ عاماً

عاصم الجندي
سورية

■ إنها المرة الثانية، التي أكتب فيها شيئاً ايجابياً عن نـزار قباني. كانت الأولى العام ١٩٦٣ في مجلة «شهرزاد» البيروتية، أيام أصدر «الشعر قنديل أخضر» واليوم بعد قصيدته «مع... في كافيتيريا الشتات» التي نشرها في «الناقد» العدد ٣٤. وبين هذه وتلك، كنت أنتظر كل ما يصدر له، على «أحر من الجمر» لأسلق ذلك النتاج بحديد لساني.

عملياً، ما آمنت يوماً بالنقد، كما هو مفهوم في المدارس النقدية. لقد اعتبرته دائماً نوعاً من الفن، وانني شيء من الفنان يحاول في النقد، يكتب مشاعره وانطباعاته حول كل ما يصدر من جديد.

وكان للنقد في الستينات، جماله وحرارته، كانت مرحلة ذهبية، إذا جاز التعبير، خصوصاً في بيروت. ولم يكن كهذه الأيام (ها نحن بدأنا نتصرف كالشيوخ الذين لا شغل لهم سوى الحسرات على أيام الشباب التي هي دائماً أفضل مما يليها).

لم يكن للممالأة والمراهنة سوى نصيب يسير. كانت «المحرر» الأسبوعية، على سبيل المثال، ساحة حقيقية للمعارك النقدية المستعرة، وكان مدير تحريرها رياض الريس.

أذكر بعض «لقطات» من تلك الأيام. فحين صدرت مجموعتي القصصية الأولى (١٩٦٣) كتب غسان كنفاني عنها: «عاصم الجندي، خالف تَعرف أو تُعرف». ورددت عليه في «المحرر» أقول شيئاً «شرساً» حول أصالة الفنان وحريته. في المساء، كنا نجلس معاً، وكل يعلق ضاحكاً على مقالة الآخر. ولا أنكر اليوم، ان كثير حق كان إلى جانب الحبيب غسان.

ويوم أصدر توفيق صايغ معلقته، كتب انعام الجندي مقالاً لاذعاً عنها في الأسبوع العربي. وظهر رد «ثلاثي» على مقالته شارك فيه ثلاثة: رياض الريس، علي الجندي وتوفيق صايغ. صفحتان بطولهما، مقال مشترك لرياض وعلي، «نتفا فيه ريش انعام» بصفحة ونصف، والنصف الباقي، زاوية لتوفيق، لا يأتي فيها على ذكر المقال، فقط، بل يتحدث بأسلوبه الساخر البارع، عن الفنانين الذين فشلوا في الشعر أو الفن فتحولوا إلى نقاد.

«وثارت حميتي» فرددت على الثلاثة في مجلة «شهرزاد» وكان عنوان مقالي: «أبعدوا هذا الطنين عن أذني».

في المساء، دخلت إلى الأنكل سام، وكان توفيق صايغ الصديق الرائع ـ هو من جيل أساتذتنا تلك الأيام ـ يجلس في زاوية وعلى وجهه ابتسامته «اللئيمة» المحببة بانتظاري. وكانت «المعلقة» قد صدرت في الوقت ذاته الذي صدرت فيه مجموعتي القصصية. وحال وصولي قدم لي كتابه. وأحسست «ان وراء الأكمة ما وراءها». وفتحت الغلاف لأقرأ الاهداء. كان بما معناه ـ فأنا بعيد عن مكتبتي الآن ـ ان من عادة الملوك، أيام زمان، حين يأتيهم مولود، ويأتي لعبيدهم في الوقت ذاته مولود، ان يقدموا هدية لعبيدهم بالمناسبة. وهكذا أهدي إليك كتابي... وظللنا لأيام نتحدث عن ذاك الاهداء الطريف و.. «اللئيم».

هكذا كانت تتم الأمور، لا أحقاد، لا عداوات، لا ممالأة أو «قرظني لا قرظك» كما أصبحت الحال فيما بعد. كانت الصداقة تستمر، والمحبة تزداد رسوخاً، وكانت المعارك الأدبية تشغل اهتمام الناس أكثر من السياسة.

أذكر تلك الأيام، بعد عام أو عامين، ان صدر للصديق بلند الحيدري، مجموعة «خطوات في الغربة» فكتبت عنها في «الجريدة» مقالة بعنوان: «خطوات في الجيبة» فكان بلند كلما أراد ان يعرفني بأحد يقول: أقدم إليكم «شتّامي».. واستمرت الصداقة واستمرت المحبة. رياض كان مديراً لتحرير الجريدة أيضاً، وأعتقد انه يتحمل بعض المسؤولية عن «سفهي» لأنه كان يفسح في المجال واسعاً أمامي لأمارس «ساديتي» النقدية.

حتى انني، كنت أركز على أسماء ثلاثة، سهيل ادريس، مطاع الصفدي ونزار قباني. فإن لم أجد من «أهبش» به، كانت الطامة تقع على واحد منهم.

الآن، وبعد أن تقدم بي العمر، و«أكلت عمري المنافي» أحس بالكثير مما يشبه الاستحياء، كلما تذكرت تلك الأيام، وأتمنى أن يأتيني شيء من نتاجهم، يتيح لي الفرصة، «لأحسن سمعتي» عندهم. وقد كانت قصيدة نزار قباني الأخيرة، هذه الفرصة المناسبة لأقول فيها شيئاً طيباً تستأهله...

لا أحد يستطيع الانكار، ان نزاراً كان ظاهرة حقيقية، خصوصاً في الخمسينات. أيام كانت المرأة ما تزال تحت ربقة الحجاب، في معظم أصقاع الوطن العربي. فظهر هو، ليحكي شعراً، عن حياتها، عواطفها وجسدها... وبجرأة افتقر اليها الكثيرون. كما جاء بشعر متميز، وكانت مرحلة ظهور الشعر الطلق، نغمات وكلمات وصوراً... ولكنه، بعد هذه المرحلة، بالغ في الأمر، واستمر على منواله القديم، الذي كان عليه ان يتجاوزه، وهذا رأي شخصي طبعاً، فكانت حملاتي عليه، وعن قناعة، رغم ان لحدة الشباب و«الدم الحار» رصيداً في كل ذلك.

اليوم وجدت نزاراً، وقد عاد، فيما يشبه الوقفة الصوفية، إلى الحقائق الخفية في الذات الشاعرة.... فإذا هو يحس عميقاً بمرارة المنفى، وإذا هو يحس عميقاً بأزمة الزمن... ولم يعد في قصيدته هذه أثر لسادية ومباهاة أيام زمان كـ: «فصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراماً من الحلمات...». لقد خمدت جذوة النيران أو كادت، وأصبح لها رسيس دفين في عمق الرماد...

ترداده للخمسين عاماً، اعترافه بسطوتها جميل... و«احترق الوطن الآن... احترقت أجمل الأغنيات»؟؟.

وها هو ذا يأتي من بعد خمسين، كي يتعلم «كيف يحب النساء» ولا أريد أن اتخذها «مستمسكاً» على طريقة الجلاوذة ومن كل موهبتهم «جمال خطهم». فقد عانينا كثيراً من ذلك. ولكن، هل اكتشف الآن، ان كل ما كتبه عن الحب، أو عاشه من حب، بحاجة إلى ما يشبه اعادة النظر؟!.. جميل ان كان ذاك، وجميل ان تكون

مجرد حالة عابرة، نحسها فنعترف بها...

«ماذا سنكتب... ان أصابعنا من زجاج... فهل دخل الشعر أيضاً زمان الشتات؟..». أواه يا نزار، ألم تكتشف هذه الحقائق حتى الآن.. وهل أخذت منك الرحلة خمسين عاماً لتكتشفها. فليس نحن من دخل الشتات وعانى المنافي، انها كلماتنا، الممنوعة، المحكوم عليها بالاعدام سلفاً. دلني على مكان أنشر فيه رواية رديئة كتبتها منذ أعوام أتحدث فيها عن محاولة اغتيال ما، وعن الاجتياح، يأكلها الغبار في ادراجي ولا من ينشر، ولأكن أكثر صدقاً، لا أجرؤ على نشرها... لقد «أعدموا قمر الليل شنقاً»... ولن نستطيع «ترميم هذا الخراب الكبير» رغم ايماننا ان الكلمة وحدها قادرة على ذلك، ولكنها سجينة أعتى زنازين العصر...

ورغم مرور بعض «السادية» القديمة، فإن عدم التنازل عن الشهوات توكيداً لغريزة حفظ البقاء شيء جميل... رغم عدم جدواه أحياناً، (حالة شخصية). لعل الحب وحده يكون الحل، حين أصبح سجن الكلمات، شنقها، سنة في همجية العصور.. ولكن، ألم يفت الأوان... ألم تأت قطاراته في غير أوانها، إلى المحطات المقفرة اليباب؟..

قصيدة نزار قباني الأخيرة، أعطتني الفرصة لأقول كلمة طيبة ثانية فيه، بعد ثمانية وعشرين عاماً... فهل يغفرلي هذا «عدوانية» ربما كانت غير مبررة تماماً، بعد كل هذه السنين؟!.

وهل سيأتينا نزار بمزيد من هذا الشعر - العزاء، في زمن لم يعد فيه من مجال لعزاء؟!! □

عندما اختفت الصحف!

علي هاشم
لبنان

■ «نصف الكتب لا تنشر ونصف الكتب التي تنشر لا تباع ونصف الكتب التي تباع لا تُقرأ ونصف الكتب التي تُقرأ لا تُفهم ونصف الكتب التي تُفهم يساء فهمها».

هذه المقولة التي كتبها رجل طريف تتصدر واجهات مكتبة «الكشكول» في لندن. وهذا الرجل عربي ومقولته كتبها بلغة عربية، لكنها معروضة ليس في وطنه العربي الكبير «بلاد العرب أوطاني من.. إلى...»، بل في أكثر الشوارع ازدحاماً من عاصمة أوروبية كبرى... وبلغة عربية غير مقروءة من أهالي تلك العاصمة لأنها مخصصة للزوار والسياح العرب الزائرين كأنه يتحداهم أن يكتبوا ليطبع ويوزع ويعرض لهم.. ويتحداهم لكي يشتروا الكتب ويقرأوها ويفهموها.

هذه تلخص حال العرب، بل حريتهم والحرية عندهم والثقافة.

بينما نقرأ نحن هذه «اللافتة» لا تجد باصاً أو قطاراً أو مقهى في أي بلد أوروبي إلا وقد تكدست فيها الآلاف وبأيدي الأكثرية منهم كتب يقرأونها بنهم.. وفهم على الرغم من «الحشرة» و«الزنقة» والضجيج والعجيج.

هذه حالهم، أما حالنا، فيا ويلنا. بعضنا فقط يشتري الكتب ويعتني بتجليدها ويضعها صفوفاً أنيقة في مكتبات داخل البيوت للديكور والعرض. للايحاء بانه مثقف.. يقرأ!

هذا على ساحة النشر. أما على ساحة القراءة «فيا ويلك».

البلاد العربية تعامل الصحف والكتب كأنها مستمسكات جرمية. وموزعها أو بائعها كأنه موزع أو تاجر مخدرات. وشاريها أو قارئها كأنه مدمن مخدرات. اذهب إلى أي مطار عربي أو مركز دخول، لتعرف ماذا يحصل لو وجد معك الجمركي الرقيب صحيفة أو كتاباً، وكيف ينظر إليك شذراً، ويتصفح الصحيفة أو الكتاب ولو كانت أو كان باللغة السنسيكريتية، وهو بالكاد يفهم اللغة العربية. ويا ويلك لو كانت الصحيفة أو الكتاب مصورين لأن خياله هنا سيجمح، فلو وجد صورة دابة مثلاً، لفسرها حضرته، أنها صورة رئيس دولته وانها جاءت على هذا الشكل رمزياً وتشكيلياً، فيصادر الصحيفة والكتاب وقد يصادرك معهما بحجة إهانة رئيس دولته الموقر.

ماذا تفعل يا صاح؟

يوماً كنت في بلد خليجي. فوردتني برقية من وزير الاعلام في دولة مجاورة يدعوني فيها إلى مقابلته لشأن من الشؤون.

حملت نفسي، وفي المطار اشتريت عدة صحف يومية لاقرأ وأتسلى وأقطع الوقت في الطائرة.

كانت الصحف عادية. مقالات رصينة ليس فيها لا قدح ومدح لأحد. والأخبار أيامها كانت عادية. فلا ثورات ولا انتفاضات. ولم يكن بين البلد الذي اشتريت منه الصحف والبلد الذي أتوجه إليه تباين في الرأي أو خلاف سياسي.

وفي مطار البلد المضيف وجدت موظفاً في وزارة الاعلام بانتظاري. يقف إلى جانب موظف الجمارك الذي لاحظ وجود الصحف تحت ابطي.

فقال: أستاذ هل تسمح لي بهذه الصحف؟

فسمحت له بها. فأخذ يتصفحها ثم لفها وحاول وضعها في درج أمامه.

فسألته عن السبب فقال:

أستاذ ممنوع ادخال الصحف.

فقلت له:

يا أخي لم أنته من قراءتها بعد.

فقال:

أستاذ عندنا صحف في البلد. هناك صحيفة، كذا وكذا بامكانك شراء ما تريد وقراءته.

فقلت له، يا أخي هذه الصحف مطبوعة «ليك مو ليا». «أنا صحفكم بستعملها لأغراض أخرى غير القراءة» والآن لست في وارد هذه الأغراض.

كل هذا وموظف وزارة الاعلام يقف مراقباً بصمت.

وقدرت أنه خائف لا يستطيع التدخل. فقلت لموظف الجمارك هات الصحف يا هذا وأنا عائد إلى حيث أتيت. وبلغ الوزير فلان المحترم، إنني، أنا فلان، أرفض دعوته ودخول بلده إذا كنت أمنع من قراءة صحيفة عادية.

واستدرت «ونتعت» الصحف من بين يديه ومشيت.

ثم أحسست ورائي جلبة وضوضاء وأصواتاً تنادي: أستاذ.. أستاذ.. رجاء.

ثم تقدم مني ضابط كبير معتذراً وقائلاً:

- ولو أستاذ.. «شلون منشان جريدة تساوي كل هالضجة».

فقلت: «يا صاحبي منشان جريدة.. منشان عفريت. أنا حر، أريد أن أحس بأنني حر. فلا أنا أخالف القانون. وما أحمله لا يشكل اساءة ولا ضرراً لبلدك العظيم وليش كل هالقصة».

فاعتذر الضابط ودعاني إلى صالون الشرف مع صحافي.

وعند مقابلة الوزير اعتذر لي قائلاً انها ليست سياسته، لكنها سياسة الخوف عند النظام. والتضييق والخنق. والنظام يعتبرها السياسة السليمة لحفظ الأمن والنظام العامين.

لكن الذي حدث بعد ذلك هو المستغرب. في اليوم الثاني لوجودي في الفندق. اختفت صحفي. وعندما جاء المسؤول عن الغرف ابتسم لي ابتسامة «صفراوية» وقال: أستاذ طبعاً خلّصت الصحف «نظفوها» مع الغرفة فابتسمت وأنا أطل من الشرفة على عاصمة كانت عاصمة للنور والاشعاع والعلوم والفلسفة وحكمت ثلاثة أرباع الدنيا. وهي الآن تخاف من صحيفة وكتاب!! □

ترجمة الشعر

عدنان رؤوف

■ كنا مجموعة شباب، وأدركتنا هواية الأدب. كنا نقرأ كثيراً ونكتب كثيراً. قرأنا مرة كتاباً لعباس محمود العقاد ترجم فيه عدداً من القصائد الانكليزية، وأظن ان الكتاب لم يعد طبعه (كما أعيد طبع كتب العبقريات). وأعتقد - وهذا أقوى من الظن - ان السبب يكمن في غشاثة الترجمة. وبالرغم من تمكن العقاد من اللغتين العربية والانكليزية مكنة لا جدال فيها فإن ترجماته التي تضمنها كتابه المنسيّ كانت غير موفقة في أغلبها. ولا أدعي هنا ان على المرء أن يكون شاعراً ليتولى ترجمة الشعر - وإلا لما تصديت أنا للمحاولة - بل أقصد ان ترجمة الشعر تتطلب - كما يتطلب نظمه - حساسية مرهفة للغة الشعرية تضاف إلى دراية واسعة وعميقة لعبقرية كل من اللغة المترجم عنها واللغة المترجم إليها.

المهم في الأمر الآن ان ذلك الكتاب تضمن ترجمة لقصيدة بعنوان «سينارا»[1] للشاعر الانكليزي ارنست داوسن. وكان هذا من الشعراء المقلين ومعاصراً لأوسكار وايلد وصديقاً له. عاش بائساً ومات مبكراً عن ثلاثة وثلاثين عاماً وعن ديواني شعر وبعض القصص. ولا تتضمن مجموعات الشعر التي صدرت منذ ذلك الحين - إن تضمنت - من شعره سوى هذه القصيدة وقصيدة أخرى عنوانها بدوره باللاتينية عن الشاعر هوراس. ترجمة العقاد جعلتنا نتراكض لمراجعة النص الانكليزي للقصيدة الذي فضح قصور المترجم في ترجمته. حينذاك سعى كل واحد منا إلى أن يحاول ترجمة القصيدة ترجمة أوفى لا سيا وان القصيدة تتضمن العبارة التي خلدتها مارغريت ميتش عندما اتخذتها عنواناً لروايتها الوحيدة «Gone with the wind». عجزنا الواحد تلو الآخر عن أن نوفي القصيدة حقها. حجر العثرة كان السطر المتكرر في ختام كل مقطع: «I have been faithful to thee, Cy-nara! In my fashion» و«gn my fashion» هذه كانت قاصمة الظهر. قضينا ساعات وساعات نفاضل بين العبارات المقترحة: «على منوالي»؛ «كما عرفت الوفاء»... الخ. وانتهينا إلى الاقرار بقصور كل بديل، وقعدنا عن استئناف المحاولة. ومضت سنون عديدة.

وذات يوم غير بعيد خطرت ببالي فجأة وبلا مناسبة الآية القرآنية «قل كل يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً»[2]. هتفت كما هتف أرخميدس من قبل: «وجدتها!» فلننظر كيف تؤيدني المعاجم والقواميس: قال ابن منظور في لسان العرب: «الشاكلة: الناحية والطريقة والجديلة... قل كل يعمل على شاكلته أي على طريقته وجديلته ومذهبه». وقال الفيروز ابادي في القاموس المحيط: «الشاكلة الشكل والناحية والنيّة والطريقة والمذهب». وقال المعجم الوسيط: «الشاكلة: السجيّة والطبع».

ولكن لِمَ اعتبرت «الشاكلة» خيراً من كل تلك المرادفات في ترجمة العبارة ربما اتضح الجواب بعد قراءة الترجمة الجديدة لسينارا (وقد جرى العرف على الاكتفاء بالاسم دون بقية العنوان الطويل).

«عشية الأمس، آه، ليلة الأمس، ما بين شفتيها وشفتي
انهمر ظلّك يا سينارا، وسُفِحَ نَفَسُك
على روحي بين القبل والخمر؛
وكنت كئيباً وعليلاً من وَجْد قديم.
أي، كنت كئيباً فأطرقت:
لقد محضتك الوفاء، سينارا، على شاكلتي.
أحسست طول الليل بخفق قلبها الدافىء على قلبي،
طوال الليل استلقت بحب ووَسَن على زندي؛
وعذبة كانت قبلات فمها القاني المشترى؛
ولكنني كنت كئيباً وعليلاً من وجد قديم
لما أفقت ورأيت الفجر داكناً،
لقد محضتك الوفاء، سينارا، على شاكلتي.
نسيتُ الكثير، يا سينارا، مع الريح، مَضيتُ
نَزِقاً مع الحشد رميت الورد والورود،
راقصاً، لأبعدَ عن خاطري زنابقك الشاحبة الضائعة؛
ولكنني كنت كئيباً وعليلاً من وجد قديم
ايه، طول الوقت، لأن الرقص طال:
لقد محضتك الوفاء، سينارا، على شاكلتي.
هتفت ناشداً موسيقى أعنف وخمرة أقوى،
في يقيني انني لو وضعت أياً من الألفاظ المذكورة سابقاً (طريقتي، مذهبي، سجيتي.. الخ) موضع «شاكلتي» لما حسن وقعها.

الوقع... الوقع... الايقاع: هذا هو جوهر الموضوع.

قبل أن استرسل في شرح فهمي للشعر المترجم أرى لزاماً عليّ ان أردف قصيدة سينارا بقصيدة داوسن الثانية التي تتضمنها مجموعات الشعر فلا تبقى سينارا خريدته الوحيدة باللغة العربية. عنوانها اللاتيني طويل أيضاً ولكن لا مناص: «قصر الحياة يقعد بنا عن نشدان الطموحات المفرطة».

«قصير أجل النحيب والضحك،
والحب والرغبة والكره:
يقيني لا شيء منا يبقى بعد اجتياز العتبة.
قصيرة هي أيام الخمرة والورود:
ويبدو دربنا، خلال الحلم الضباب برهة
ثم ينغلق ضمن حلم».

(«أيام الخمرة والورود» اقتبست بدورها عنواناً لشريط سينمي، فليعجب من كان يظن مثلي ان عناوين الكتب وغيرها تقتبس على الأغلب من العهد القديم ومن مسرحيات شكسبير).

ولنعد إلى جوهر الموضوع، ولا بأس من الاستطراد قليلاً. وقع في يدي ذات يوم في احدى المكتبات كتاب عنوانه، على ما أتذكر: «كيف تقرأ»، ولا يعجب القارىء إذ ان هناك العديد من الكتب توضح للأمريكي عمل أي شيء بسهولة حتى كيفية دق مسمار في حائط.

تناولت الكتاب ووجدت في محتوياته فصلاً بعنوان «كيف تقرأ الشعر». قرأت جانباً منه وخلاصته ان عليك لتفهم الشعر وتتذوقه أن تقرأ القصيدة أولاً قراءة عابرة لتأخذ فكرة سريعة عما كتب عنه الشاعر، ثم تعود وتلقي القصيدة بصوت واضح لتقدر وقعها وموسيقاها. عدلت عن شراء الكتاب لأن هذه هي شاكلتي في قراءة الشعر وان كنت لا أترنم به ولا أنغّمه، ولا حاجة بي إلى ان أتعلم كيف أقرأ رواية أو مقالة. الشعر في رأيي هو آخر الفنون التي خلقها البشر وأصعبها لأن مادته هي الكلمة؛ الكلمة الصلدة التي يتجلى معناها وتعظم قيمتها بجمعها مع غيرها؛ وفي الشعر خاصة جمعها بشكل موزون مقفّى، ولا غنى عن هذا ليكتسب الشعر رويّه عند الالقاء، وهو قد وجد للتلاوة. هل يستطيع أحد قراءة قصيدة جيرارد مانلي هوبكنز «الصدى الرّصاصي والصدى الذهبي» دون أن يجهر بالصوت؟ وعند ترجمة الشعر تكون المهمة أصعب، فما له وقع في لغة ما قد لا يكون له نفس الوقع في لغة أخرى، فلكل لغة خصائصها التي تبرز أكثر ما تبرز في موسيقى الشعر. وقد يضطر المترجم أحياناً إلى ترجمة القصيدة نثراً ليحافظ على المعنى، وهذا لا يبقى

شعراً. إذا أردنا للترجمة ان تتلى بصوت مسموع يجب أن نيسّر لها الالقاء باللغة التي ترجمت إليها. ومشكلة المترجم هنا أنه يجيء بألفاظ لا تحافظ على معنى القصيدة فقَطْ، بل يمكن تلاوتها وكأنك تتلو شعراً أو يشبه ما يسمى اليوم الشعر الحر. وهذا قد يرقى إلى مرتبة خلق قصيدة جديدة مضمونها من اللغة المترجم منها ووقعها من اللغة المترجم إليها. وقد يكون هذا أعسر من كتابة القصيدة بلغتها الأصلية، إذ ان القيود أكثر، وقد تتعقد.

يقول المثل الايطالي: Traditore, traditoze»، وترجمتها (لا نزال نترجم): «المترجم خائن». ولو تحذلقنا قليلاً لقلنا: «يا مترجم، يا خائن». وقناعتي ان القصد من هذا الكلام ليس الانتقاص من قدر المترجم المسكين ولكن تأكيد صعوبة، وربما استحالة، ايفاء الترجمة حقها؛ فقيود المترجم مزدوجة وقد تضطره أحياناً إلى الانتقاص من قدر المادة المترجمة ومن خصائص لغتها. وتكون المهمة أشق عند ترجمة الشعر. لقد استغربت الشاعرة المجلّية السيدة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد»[3] إعراض الشعراء المعاصرين عن كلمات شعرية مثل «البدر» وتفضيلهم استعمال لفظ «القمر». (وربما نسيت أن البدر يجيء مرة واحدة في الشهر في حين يستمر القمر بمختلف أشكاله بقية الشهر). ورأيي ان كل كلمة هي شعرية متى جاءت في محلّها حتى «بَعَر الأرآم» في معلقة امرىء القيس. ولكن السيدة نازك تقرّ مع ذلك ان لكل زمان وجيل لغته وألفاظه وتعابيره، وأنا اتفق معَ هذا. لقد جاء توماس ستيرنز اليوت بكلمات مثل: التاكسي، وأوراق السندويتش وأعقاب السجائر.. الخ في شعره، ولم ينكر عليه ذلك أحد. ومن أين كان لشكسبير أن يجيء بمثل ذلك؟

ولكن ترجمة بعض القصائد قد تحتاج إلى شرح أحياناً لكشف الحجب عن عبقرية القصيدة وخفاياها التي تكمن وراء الألفاظ، فإذا لجأ المترجم إلى ذلك ضِمْنَ النص المترجَم فربما يخطئه التوفيق ويسيء، بذلك لا إلى الأصل والترجمة وحسب، بل قد يحول دون احتمال ائتلافها. ويتبع البعض الطريق الأسلم والأصح فيلجأ إلى الهامش أو يعقب الترجمة بالشرح كما فعل عزرا باوند في ترجمته لقصيدة «شكوى السلّم المرصّع» عن الصينية. (كل من درس باوند يدرك ان ذكر «ترجمته» فيه الكثير من التجاوز). ومعذرة إذا ترجمنا - بواسطة الانكليزية - إلى لغة ثالثة:

«درجات السلم بيضاء بالندى
الوقت متأخر بحيث شرّبَ الندى جوربي الشاش
فأسدل الستارَ البلّوْر
وأرقب القمر عبر الخريف الصافي».

عقّب باوند:

«ملاحظة - درجات مرصعة، إذن قصْر شكوى، إذن ثمة ما يشتكى منه. جوارب شاش، إذن الشاكية سيدة بلاط لا خادمة. الخريف الصافي، إذن لا عذر له في التأخر. ثم انها جاءت مبكرة حيث لا يزال الندى يبيّض درجات السلّم لحد أن شرّب جواربها. القصيدة تقدر خاصة لأن السيدة لا توجه العَتَب المباشر».

كتب باوند فيما بعد مقالاً عن الشعر الصيني جاء فيه عن هذه القصيدة: «لم أجد غربيّاً واحداً استطاع ان يفهم شيئاً من تلك القصيدة بقراءة واحدة. ومع ذلك فإن فحصاً دقيقاً يكشف لنا ان كل شيء موجود فيها، لا بالايحاء بل بنوع من الممارسة الرياضية التي لا تختزل شيئاً. دعنا نتأمل أي ظروف نحتاجها لنجيء بأصلح الكلمات لهذه القصيدة. أن تستطيع هنا أن تلعب لعبة كونان دويل إذا شئت». (كونان دويل طبعاً هو مؤلف قصص شرلوك هولمز).

ملاحظة باوند الأولى وتعليقه اللاحق يؤكدان لنا حقيقة جديرة بالذكر، وهي أن يكون المترجم ملماً لا بلغة القصيدة وحدها بل وبحياة الشاعر والمرحلة من عمره التي نظم فيها تلك القصيدة وبالثقافة التي نشأ فيها أو التي يتحدث عنها. كيف يتسنى لنا ان نفهم الشعر الجاهلي مثلاً - مع الاستعانة بالشرح والمعجم - من دون الاحاطة بالبيئة التي صدر عنها ذلك الشعر وبعادات القوم وظروف معيشتهم؟ انني أقر ان لولا ملاحظة باوند نفسه لما استطعت ان أتذوق القصيدة.

نفس الشيء فعله دكتور عبد الواحد لؤلؤة في ترجمته الرائعة لقصيدة اليوت «الأرض اليباب» إذ أعقب الترجمة بتعليقات مسهبة لتقريب خفاياها إلى القارىء، وأنا معجب خاصة بنجاحه في ترجمة عامية الحوار في القسم الثاني منها «لعبة الشطرنج» بالرغم مما أخذه على عنوان القصيدة.

قبل ان أختتم يبدو لزاماً عليّ أن ألخص في نقاط السبيل الذي نهجته في ترجمة ما تضمنه هذا المقال من قصائد،

النقطة الأولى - أمعن النظر في القصيدة التي هزتني قراءتها لأكشف مواقع الهزّة. ثم أسعى إلى ان أتعرف، إن أمكن، على الظرف الذي نظمت فيه القصيدة، وأن أقع على شروح الشارحين ان وجدت.

النقطة الثانية - ألجأ إلى القاموس لأتعرف على المعاني التي تتحملها الكلمة التي يحصل لي أشكال في موقعها من القصيدة بالمعنى المتعارف عليه فقد يكون لها معنى آخر خفي عليّ.

النقطة الثالثة - عند الشروع في الترجمة أسعى لكي لا يغيب عن ذهني مضمون القصيدة كاملة، ذلك ان القصيدة تترجم سطراً سطراً أو بيتاً بيتاً. وقد أجنحُ عن السبيل إذا اكتفيت بهذا دون الالتفات إلى المضمون بأكمله. الترجمة الحرفية لا تفي الشعر حقّه.

النقطة الرابعة - لا أتحرج عن تقديم أو تأخير لفظة أو عبارة أو سطر، وما صلح في لغة قد لا يصلح في لغة أخرى. المهم هو ابلاغ الصورة الشعرية إلى القارىء من دون خلل. وربما حذفت ما لا يتسق ورويّ القصيدة من أداة تعريف أو حرف عطف.. الخ. ثم انني أفضل الكلمة الواحدة الايجابية على العبارة المركبة التي تجيء غالباً نتيجة ثراء اللغات الأوروبية بالزوائد السابقة واللاحقة التي تحف بالفعل فأنا مثلاً أفضل كلمة «أجهل» على «لا أعرف» ومثلها «الرفض» بدلاً من «عدم الموافقة»، وكذلك «المفرط» بدلاً عن «الزائد عن الحد».

النقطة الخامسة - أسعى إلى تجنب الكلمات التي كثر استعمالها، لأن كثرة الاستعمال، كما تقول السيدة نازك تضعف المعنى. فقد ترجمت كلمة «Passion» في قصيدة سينارا بكلمة «هوى» أولاً، وأعقبتها بكلمة «عتيق»، مقابل «old». وأنا مغرم بلفظة عتيق وأفضلها على «قديم» لنفس السبب الذي ذكرته السيدة نازك. وبعد التأمل في المعاني العديدة التي تحملها كلمة Passion رأيت ان استعمال كلمة «وَجْد» فيه شيء من الشاعرية أكثر من «هوى» أو «غرام» أو «حب» فأخذت بها. ولسبب ما لا أعرف كنهه استبدلت معها العتيق بالقديم. الأمر كله كما سبق ان ذكرت مسألة اجتهاد قد يخطىء وقد يصيب. وفي رأيي ان عبارة «وجد قديم» تنسجم مع مضمون القصيدة بأكمله لما في «وجد» من معاناة.

النقطة الأخيرة - أعود فأتلو الترجمة كاملة مرة بعد مرة لأتدارك ما قد فاتني عند الترجمة الأولى. وحتى عندما أعدت كتابة مسودة هذا المقال غيرت من بعض الكلمات. وصدق العماد الأصفهاني إذ قال: «إني رأيت انه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلّا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جميع البشر». □

(١)، العنوان الكامل للقصيدة كان باللاتينية
«Non Sum Qualis Eram Bona Sub Regno Cynararc»
لم أعد كما كانت وأنا في كنت سينارا الطيبة

(٢) سورة الاسراء ٨٤.

(٣) دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٠.

عقل الغرب وحياة الشرق!

وليد نويهض
كاتب من لبنان مقيم في لندن

■ تبدأ «أزمة الوعي التغريبي» عند «النخب العربية» من تفريغ ذاكرة الأمة من التاريخ، وتنتهي إلى محاولة تأسيس تصور لمجتمع من دون تاريخ، الأمر الذي يؤدي إلى سقوط تلك الأقلية المثقفة في دائرة الغرب ومصالحه ونفوذه. وقلما نجد صحيفة أو مجلة أو دورية أوروبية أو أميركية، إلاّ ونقرأ فيها ما يجول في خواطر الغرب من أفكار وآراء عن الاسلام ودور المسلمين في العالم. ونجد أيضاً أن الطابع الغالب على معظم تلك التحقيقات والأبحاث والدراسات والتعليقات هو بث روح العداء البغيض ضد المسلمين والعرب.

ومع أن طابع معظم تلك الآراء هو السلبية، فإن تفسير الغرب لها يأتي في إطار الكلام عن ضرورة تشجيع الحوار المسيحي - الاسلامي الذي سبق ودعا إليه مراراً البابا يوحنا بولس الثاني في جولاته وزياراته الأميركية والأفريقية والآسيوية.

وليس ملفتاً للنظر أن نجد ذلك «التوافق» في النظرة الموحدة بين اليسار واليمين الأوروبيين في لغة التخاطب مع العرب والتيارات الاسلامية. ففي مسألة العداء للعرب لا خلاف جوهرياً بين يسار ويمين في التعاطي مع شأن ديني وتاريخي. إذ يرى النظام الأوروبي أنه لا مجال للمهادنة أو التفاهم معه.

فالاسلام، حسب ما ذهبت إليه معظم التعليقات الأوروبية، هو نظام متكامل ونهج حياة يهدد في حيثياته كل نمط أوروبي سواء على مستوى الفكر والنظام، أو على مستوى السلوك والمصالح.

ولأن الاسلام قوة تطال الجميع، ولا توفر هذا النهج ولا تستثني تلك الفكرة، ولا تميز بين محافظ يميني ومعارض يساري. رأت بعض الاتجاهات أن هناك فرصة تاريخية لاجراء المصالحة، ما دام الخطر المحدق سيطيح بالعديد من المواقع.

وعلى الرغم من الطابع الهجومي الذي تطلقه تلك الأقلام ضد الاسلام، فإننا نجد أن ذلك الهجوم يتم تسريبه تحت شعارات دفاعية.

والملاحظ أيضاً، أن تلك الهجمات الوقائية التي تتبرع صحف اليمين واليسار في اطلاقها، لم تعد تقتصر على فرنسا كما كانت العادة سابقاً، بل أخذت الحملات «الدفاعية» بالانتشار والانتقال من بلد إلى بلد ومن أوروبا إلى أميركا الشمالية.

يضاف إلى تلك الملاحظة، أن الحملات السلبية لا تقتصر على القضايا السياسية وشؤون «الارهاب» التي تكفلت أوروبا وأميركا في اطلاقها على كل عمل اسلامي. بل إنها مراراً تجد في «السياسي» مناسبة للانتقال إلى «الثقافي». وتالياً مناسبة لكيل الشتائم والسباب

وغيرها من أساليب السخرية والهزء بحق دين بليون انسان يعيشون فوق الكوكب.

ولا عجب في هذا السلوك. فالأوروبي الذي يعتبر نفسه مركز الكرة الأرضية، لا يستطيع أن يتعاطى مع كل من هو ليس أوروبياً إلاّ من زاوية المركز والأطراف أو الفعل ورد الفعل أو السلب والايجاب. وبما أن العقل الأوروبي يعتقد أن ما انتجته أوروبا هو أساس الحضارة الحديثة ومركزها، فإن كل حضارة قديمة أو غير حديثة تحمل في طياتها حالة تدميرية تهدد المركز ودور أوروبا التاريخي.

لذلك لا يجد الأوروبي نفسه محرجاً بسياسة يسارية أو يمينية، ما دام يرى حضارته الخاصة أساس تقدم العالم. وتالياً فإن كل حضارات العالم ليست سوى هوامش أو تفاصيل صغيرة في حياة البشر.

مقابل فئة «الشذاذ» الذين التحقوا بحضارات وديانات غير أوروبية، نجد أن العقل الأوروبي يطلق تسميات ايجابية وحسنة على كل فئة غادرت مواقعها وانتقلت من أرض الاسلام إلى أرض أوروبا.

فالعقل الأوروبي الذي يقوم على مبدأ التوليف بين الخير والشر والتخلف والتقدم والسلبيات والايجابيات، لا يجد نفسه في حالة حرج إذا أطلق تسميتين مختلفتين على موقع واحد أو حركة متشابهة. فالتناقض عند أوروبا هو «وحدة» تتجلى في شكلين مختلفين: الأول يكون في حالة الايجاب والثاني في حالة السلب.

ووفق هذه المعادلة يكون المسلم الذي يترك أرض الاسلام إلى أوروبا هو ظاهرة حسنة، أما الأوروبي الذي يترك أرض أوروبا إلى الاسلام فهو ظاهرة سيئة.

وفي ضوء هذه النظرة المزدوجة والمركبة فتحت الصحف الفرنسية والانكليزية أبوابها لمجموعة أقلام في السنوات الأخيرة و(لعدد من المسلمين الذين يعيشون في أوروبا) للكتابة شتماً وسباباً ضد الاسلام. وقد تبرع هؤلاء بسلسلة تعليقات ومقالات للرد على الافتراء الذي يقوم به بعض المسلمين ضد أوروبا والحريات الديموقراطية الغربية. وقد حول هؤلاء في كتاباتهم البريء إلى متهم والمتهم إلى بريء.

مقابل هذه «الديموقراطية» الزائدة في فتح صفحات المجلات لشتم الاسلام بأقلام مسلمين يعيشون في أوروبا، كانت هناك «ديموقراطية» ناقصة، عندما امتنعت المجلات هذه عن نشر ردود أو كتب ومقالات، ساهمت بها بعض الجهات الأوروبية التي انتقلت إلى الاسلام.

فكما قلنا أن مبدأ التوليف بين التناقضات، يستطيع في لحظة واحدة وفي مواجهة موقف مشترك، أن يحلل الحرام ويحرم الحلال، من دون أن يجد العقل الأوروبي نفسه متناقضاً مع نفسه. فالحرام والحلال في أوروبا ليس مطلقاً، وإنما هو حالة نسبية تختلف بين بيئة وبيئة حسب المواقع الاجتماعية والمواضع الجغرافية أحياناً وحسب المصالح والمنافع دائماً.

وأساس ازدواجية الفكر في أوروبا يعود أصلاً إلى التاريخ. فأوروبا لم تعرف تاريخياً «الخارج» و«الداخل» كما الأمر عندنا. وكذلك لم تعرف الاستعمار، بل هي التي أنتجته في مراحل تطورها وصدرته إلى الخارج (العالم الثالث) بوسائط عسكرية ثم سياسية واقتصادية... وأخيراً أخذت تستخدم الوسائط الثقافية والمعرفية لتكريس التبعية التاريخية لدورها العالمي، وأبرز معالم ذلك «الاستعمار الجديد» بعض شرائح «النخب المثقفة» العربية و«المتعلمة» في الغرب.

أما نحن فإننا نعيش حال انقسام دائم بين «الخارج» و«الداخل»، بين العقل والنقل، وبين الأصيل والدخيل، وأخيراً بين الأصول والفروع. وساهم هذا الأمر في انقسامنا السياسي والثقافي والمعرفي، وأدى إلى خلل في «الوعي» وانفصاله عن الواقع، وتالياً انعزال النخب المثقفة عن تاريخها وشعبها وسقوطها سياسياً في مواقع معادية للأمة وصراعاتها مع الخارج.

ولم يقتصر الاختلاف بيننا وبين أوروبا على شروط التبعية والاستلاب، بل شمل الاختلاف على شروط النهضة ووظائفها التاريخية. أوروبا قبل نهضتها استعارت الفكر من الخارج واستفادت كثيراً من تقدم المسلمين، إلاّ أن استعارتها تلك جاءت كخيار حرّ في العلاقات الانسانية، ولم تفرض عليها من فوق بقوة السلاح والارهاب. أما نحن فإننا تاريخياً أخذنا نستعير الفكر من أوروبا كأداة من أدوات السيطرة والقمع، لا خيار لنا فيها سوى خيار التبعية للمركز الأوروبي ونموذجه الحضاري المضاد للنموذج الاسلامي.

في مسألة العداء الغربي للعرب لاخلاف جوهرياً بين يمين ويسار

والفارق بين الحركتين أو النهضتين، هو أن الفكر الأوروبي فكر بسيط وواضح، يقوم على تعريفات عامة وتحديدات وظيفية لكل الشؤون، من خلال نمط في علاقات الحياة والاجتماع، وانطلاقاً من رؤية مركزية للتاريخ والعالم. أما الفكر عندنا فهو مشروط وكذلك فهو أكثر تعقيداً وتداخلاً لأنه يجمع بين المنزل - الثابت وواقع الحياة المتغير، وهو أيضاً يربط بين الداخل من الخارج والخارج من الداخل، الأمر الذي أدى ويؤدي إلى انقسام دائم بين فكر يجد نموذجه في الداخل، و«فكر» يجد نموذجه في الخارج. ومن هنا تحديداً يبدأ الخلل التاريخي في وعي بعض فئات المثقفين العرب. وهو خلل فتح ثغرات كثيرة في جدار مقاومة الأمة لهجمات الغرب ومصالحه. ولا شك أن تصحيح المعادلة التاريخية لا بد أن يبدأ من معالجة هذا الخلل الذي يقوم أصلاً على أساس الاختلاف بين النموذجين الحضاريين.

وأبرز نقطة خلافية يركز عليها أعلام الغرب ضد المسلمين هي اختلاف «ثقافة الشرق» عن دائرة تفكير الغرب ونمط حياته وأسلوب عيشه، وستبقى مسألة «الشرق» في ذهن عالم «الغرب» عرضة للنقاش والخلاف. ففي هذه المسألة المجهولة أكثر من رأي «غربي» وأكثر من موقف.

والسبب الذي جعل «الغرب» في حالة تردد وضياع من موضوع «الشرق»، هو النظرة المصلحية والموضعية التي يطل منها «عالم الغرب» على «عالم الشرق». فعندما يكون «الغرب» مستفيداً من «الشرق» وفي علاقة قوة معه، ينظر إليه نظرة الشفقة والاعجاب في آن واحد. وعندما يكون «الغرب» في حالة تراجع وفي علاقة ضعف معه، ينظر إليه نظرة الحقد والكراهية والخوف.



ففي الحال الأولى، تكون العلاقة بين طرف قوي وطرف ضعيف. أما الثانية فإن العلاقة تكون شبه متعادلة أو متوازنة بين طرفي الكرة الأرضية. وفي الحالتين تعكس أدبيات «الفكر الغربي» تلك النزعة الاستعلائية الحاقدة. مرة تظهر من موقع الشفقة على حال الفقر والعوز، وفي الوقت نفسه الاعجاب بالطبيعة الوحشية والجهل والسحر والعقائد. ومرة تظهر من موقع الخوف من حال الفقر والعوز والمعتقدات التي تعيش بها شعوب الشرق.

ودائماً تكون النظرة إلى «الشرق» حاملة معها الاستعلاء والحقد. فعندما ينظر «الغرب» إلى «الشرق» نظرة الشفقة، فإنه يتصور وبطريقة لاشعورية بأن هذا التفاوت بين الوضعين لا يعود إلى ظروف تاريخية واجتماعية، وإنما إلى ظروف تجد جذورها في اختلاف الطبيعة الانسانية، وتالياً في اختلاف القيم البشرية والمعايير الأخلاقية بين القطبين. وعندما ينظر إليه نظرة الحقد والخوف، فإنه أيضاً يعكس في أسلوب لا واع ذلك الشعور بالتمايز، الذي يخفي في أعماقه الاحساس بالتفوق على جميع مستوياته بما فيه التفوق بأصل نوع البشر.

فالاعجاب بسحر الشرق يعادل في السوية نفسها الخوف من هذا السحر. ومحاولة تفهم ديانات الشرق وأسلوب حياة البشر فيه، تعني من ناحيتها الأخرى، رفض سد فراغات وفجوات «الغرب» الثقافية منها، نتيجة الخوف من آثارها، وبسبب من الاعتقاد بأنها كانت أساس تخلف «الشرق» وسكونه وركوده! والحالة الوحيدة التي يكون فيها «الغرب» مرتاحاً في علاقته مع «الشرق»، هي استمرار ظاهر «عقدة النقص» عند الإنسان الشرقي من الإنسان الغربي. فاستمرار هذا الشعور هو الشرط التاريخي اللازم لاستمرار علاقة السيطرة.

هناك شبه اجماع غربي على أن الاسلام هو دين المستقبل

ويتكرر هذا الكلام حتى عند الحديث عن التجربة اليابانية، وضد نجاح التكنولوجيا اليابانية تحديداً. فقد شكلت «الظاهرة اليابانية» هذه المرة، نقطة ارتكاز جديدة لتفجير بركان الأحقاد الراكد منذ فترة في قعر ذهن الإنسان الغربي. في السابق كانت الشفقة على «الشرق» تنطلق من وحي أن «الغرب» يملك التكنولوجيا، أما «الشرق» فإنه غير قادر أصلاً على امتلاكها بسبب من ذلك الدين أو تلك الطبيعة البشرية. لذلك نهض فكر الغرب على قاعدة غير قابلة للنقاش، وهي أن الغرب يعني النشاط والشرق يعني الركود. ومن هذه القاعدة انسابت النظريات على أنواعها. وكلها توحي بأن الشرق لا يستطيع أن يكون غرباً وبأن الغرب لا يمكنه أن يكون شرقاً.

وشكلت هذه الثنائية نقطة انقطاع وتواصل بين الغرب والشرق. فالجانب الأول من العلاقة يمنع انتقال «عقل الشرق» إلى «حياة الغرب» حتى يحافظ الأخير على نوعيته وتفوقه. أما الجانب الثاني فهو يسمح بالاتصال شرط أن تكون مسألة التمايز، هي المنطلق الذي يتم منه اعتراف «الشرقي» بعقدة النقص من «الغربي». وغير ذلك من العلاقات ليس مسموحاً به. ومن هذا المنظار اللاانساني نسجت العلاقة التاريخية بين الطرفين. وتمثلت تلك العلاقة بنزعتين، الأولى الحقد السياسي على الشرق، وهو الأمر الذي يعكس الخوف من الديانات والأفكار، والثانية العطف الاقتصادي على شعوب الشرق، وهو الأمر الذي يؤكد مسألة التفوق والتمايز في الأصل والنوع والجنس.

وبقيت هذه النظرة المزدوجة أساس كل تعاون بين القطبين حتى عندما اكتشف البترول وبكميات ضخمة وهائلة في معظم بلدان الشرق الأوسط. فاكتشاف الطاقة النفطية لم يغير المعادلة الثنائية، بل على العكس، فإنه كرسها باتجاه التأكيد على مسألة التفوق الأصلي، ممزوجة بقدر كبير من الحسد والغيرة. واستمرت هذه الازدواجية إلى أن ظهرت اليابان على خط التكنولوجيا الغربية، وبدأت بمنافستها نوعياً وتجارياً، ليس في الشرق فقط وإنما في أسواق الغرب نفسه. وكذلك ظهرت وبدرجات أقل «النهضة» الصينية، وربما الكورية... والحبل على الجرار.

هذه الظاهرة الجديدة كسرت المعادلة الثنائية، أو على الأقل أخذت بهز منطلقاتها النظرية وبدأت بخلخلة جذورها التاريخية. فأحس «الغرب» أنه بدأ يفقد «الميزة» إلى جانب الامتيازات. ولكن الغرب كما يبدو هو «غرب» في علاقته الدائمة مع «الشرق». فبدلاً من أن تكون «الظاهرة اليابانية» مناسبة لاعادة النظر بتلك العلاقة بين الظالم والمظلوم، أثمرت مفعولاً عكسياً. فبعد أن كان حقد الغرب مقتصراً على السياسة والدين، تحول إلى حقد مطلق يشمل الاقتصاد والتكنولوجيا، إلى جانب كل الأحقاد السابقة. فهل يصحح مسار العلاقة أم تبقى «الازدواجية» إلى حين فوات الأوان؟

هذا السؤال يبدو أنه غير مقبول وكذلك غير قابل للنقاش. فالموقف من التكنولوجيا الشرقية هو أساساً موقف سياسي - ثقافي يقوم على مبدأ المنافع والمصالح. وهو أمر يظهر مراراً ويتكرر دائماً عند الحديث عن الاسلام والعرب.

ومن يقرأ الاعلام الغربي يلاحظ أن هناك اهتماماً خاصاً بنمو قوة المسلمين. وإذا كان ظاهر هذا الاهتمام هو محاولة اكتشاف هذا العالم المجهول والمترامي الأطراف إلا أن باطن الأمور تكشف عن سياسة تبغي تخويف الناس من «فزاعة» لو سمح لها الظرف لأكلت الأخضر واليابس! وبعيداً عن سياسات الحقد والعنصرية التي تذكر بأيام «الحروب الصليبية»، يبدو أن الأمر قد تجاوز حدود الاعلام اليومي، ليطال جوانب أخرى لها علاقة بالمعرفة والفكر. فالجانب الآخر من الاهتمام يبدو أنه الأساس في سياسة العلاقات الراهنة والمستقبلية. لأنه يتناول الزاوية الأهم في رؤية خطوط المستقبل وملامحه. وفي هذا الاطار يلاحظ أن هناك شبه اجماع، على أن الاسلام هو دين المستقبل وأن الجماعة الاسلامية ستتحول إلى قوة سياسية كبرى. وانطلاقاً من هذا الوقع تبدأ سياسة التحريض والتخويف من شيء موجود، بشكل خطراً مجهولاً في السنوات والعقود المقبلة، وتتركز تلك السياسة اليومية على منهجية فكرية متكاملة وبناء هندسي معرفي، يعتقد أن الاسلام هو دين، وفي الوقت نفسه أسلوب حياة في العبادة والعلاقات ونظام المعرفة. وتستند السياسة هذه إلى دراسات، هي أقرب إلى استنتاجات فرضية، تقول بأن مستقبل البشرية يتوقف على تلك المواجهة المحتملة بين الغرب والاسلام.

لماذا الغرب والاسلام؟ تجيب تلك الأبحاث المستندة إلى أرقام رفرضيات وحسابات، بأن المرحلة المقبلة في التطور البشري التكنولوجي، ستؤدي إلى نوع من الفرز الاجتماعي في أسلوب الحياة وسلوك البشر. والاسلام هو الدين الوحيد الذي يتمتع بخاصية مميزة في سياسة العلاقات والعبادة ونهج المعرفة ونظام الحياة وتالياً فهو دين

صدامي بالفطرة. كما أنه دين قتالي مقاوم، يتمتع بقدرات ذاتية تؤهله للعب سلسلة أدوار في دورات تاريخية متعاقبة نظراً للحيوية، التي يمتلكها والتي لا تتوافر لأي عقيدة أو فكرة أخرى وضعية كانت أم سماوية.

وتقسم تلك الدراسات تطور البشر وصراعاتهم الاجتماعية والسياسية إلى مراحل ثلاث: الأولى كانت مرحلة الأرض التي شهدت صراعات اقليمية وجغرافية بين البشر، ونتجت عنها حال من التعددية الاقليمية، حين كانت الجغرافيا هي الوعاء السياسي لتمييز المجتمعات عن بعضها. وبعد مرحلة الأرض جاءت مرحلة الصناعة التي شهدت صراعات دينية وعرقية، اتسمت بحال من التمييز بين ألوان البشر (العيون والبشرة والشعر)، حتى توصلت الانسانية إلى صوغ تركيبة عرفت بالتعددية الدينية والعرقية، وهي الحالة التي شكل فيها المجتمع، الوعاء السياسي الذي يميز بين الكتل الاجتماعية. وباتت المجتمعات الانسانية تختلف على أساس السياسة والمصالح الاستراتيجية والأنظمة الايديولوجية والفكرية. والآن وبعد أن اجتازت البشرية في تطورها مرحلة الصناعة، فإنها أخذت تدخل المرحلة الثالثة من التطور، وهي المرحلة الأهم والأخطر والأكثر تعرجاً وتعقيداً، وهي مرحلة التكنولوجيا أو التطور التكنولوجي.

ويرى الباحثون أن هذه المرحلة ستكون الأبرز والأشد عنفاً من المرحلتين السابقتين، لأنها ستشهد صراعات من نوع جديد تتمحور حول الاختلاف في أسلوب الحياة وسلوك البشر. وقبل أن يصل الكون إلى صوغ تصور (نموذج) يعترف ويقر بتعددية أسلوب الحياة وأنماط السلوك، فإن هناك صراعات قوية سيعرفها العالم قبل التوصل إلى وفاق انساني جديد ينظم علاقات البشر ومصالحهم وتميزهم في ممارسة الحياة المستقلة وفق التصور الذي يريدونه. وستحتل السياسة في مرحلة التطور التكنولوجي، الدور القيادي في تقرير مصير الناس، لأنها هي ستكون الوعاء الاجتماعي الذي سيميز سلوك الجماعات واختلاف أنماط حياتها.

ويستنتج الباحثون من هذا الخيال المعرفي والهندسي لطبيعة تطور البشر، أن هناك مرحلة سيشهد فيها العالم حال من الصراعات الحادة التي تقوم على مبدأ دفاع كل جماعة عن حقها في ممارسة السلوك ونظام الحياة والعبادة التي ترى فيه حداً أو شكلاً مناسباً لها. وهنا تحديداً يبدأ دور الاسلام، كما تزعم تلك النظريات، في زعزعة استقرار العالم ونظام الحياة القائم حتى الآن وفق أسلوب السيطرة الأوروبية.

ونتيجة الاختلاف في نظام الحياة والسلوك بين أوروبا ومناطق نفوذها وتأثيرها، وبين الاسلام في مناطق نفوذه وتأثيره، سيحصل الاصطدام الطبيعي والتاريخي، وهو الذي سيسبق مرحلة إعادة صوغ تعددية إنسانية جديدة يحتل فيها الاسلام الدور الرئيسي وربما القيادي في المرحلة المقبلة. وعلى هذه الفرضيات يستنتج علماء الاجتماع في الغرب، أن هناك معركة واقعة لا محالة. ولأن المعركة حتمية ولا يمكن تجنبها، فإنهم بدأوا منذ الآن يحذرون من الاسلام؛ وفي الوقت نفسه يحضرون للمعركة الفاصلة التي يتوقع البعض حصولها في القرن المقبل. وربما ما حصل ويحصل في الخليج وأفغانستان من تطورات، هو جزء من تلك المعركة الوهمية التي قد تحصل وقد لا تحصل ولكنهم يعملون بجد على حصولها. □



الضباب يوم الجمعة

محمد أبو معتوق

■ ضباب...
هل شاهدتم معطفاً سميكاً...... أعلى من الضباب.

ويحاول طفل صغير أن يحفظ الأعداد الثقيلة.
وبسبب الضباب غداً هو الجمعة واليوم أيضاً.
وقرب الضباب تقع الذبابة في الكأس، ويركض الرجل مستعجلاً ليلقي بالحكومة على الأرض.

وفي قلب الضباب، يمكن للجميع أن يكونوا أنا.. وأن يكونوا يدي وأن يرسموا توقيعاً واحداً...

وحين يهمس الضباب. ألتصق قرب صوتي... وانتبه للمباراة.
لتعبر الطيور السميكة العالية،
... وعندما يقتربُ الشرطي يقول لي: الأمر لا يدعو للضباب
والناس كلهم سيذهبون للمباراة.
وأسأل.. كم هدفاً.. كم هدفاً.. ما دام الضباب......

لذلك لا أرفع يدي حتى لا يسرقها الغراب...... مثل قطعة صابون. ويرسلها إلى المغاسل العاليه.
... هكذا...

ولكن التصويت سيكون مفيداً. ما دامت لكل مواطن ممرضة من الضباب، وغرفة كهرباء عالية، وطاولة لتعليم الاختلاج، وإيقاف شعر الرأس في طوابير الدهشة والضباب....

.... ثم يتصاعد الله.. ويصبح الضباب سميكاً وعالياً. ويحاول طفل صغير الانتحار. ويوم الجمعة يصير اليوم وغداً وإلى أبد الآبدين.
- وعندما أدرب يدي على فهم الضباب... ترتفع الصافرات.. والأناشيد البليغة ويُدهس طفل تحت انتباه الدواليب.
ويرتمي ذراعي إلى الدم.. وأنهض مثل شارة مبللة للمرور.

وحتى لا تنتبه السيارات. أركض إلى الباب وأغلقه بالرّبو والمسامير حتى أحرر الضباب من فمي، وأطلقه مثل معطف سميك إلى سماء الغرفة الغائب.

- بعدها يتسرب الضباب، من نداوة العيون.. من مفاجأة الأظافر ليدفع بالصغير إلى حفاوة الحرب والدواليب.. إلى الإسفلت الصريح حتى يلتصق جسده مثل طابع غريب.
- وفي الضباب الخارجي.
يرفع الزبال حذاءه إلى الأعلى ويصرخ
يا الله... بقي القليل من الضباب..
ويصير الحذاء بحجم عربة الزبالة.
- وتصرخ أم وحيده
يا ربي... لماذا ذهب ولدي إلى الضباب.
أليست الحرب أرحم... وأقل مصروفاً.
- وتخرج تظاهرة من الأمهات لمنع الأولاد من عبور الشارع من أجل توفير الكهرباء، لأوقات البث التلفزيوني. ثم يعشش الضباب على وجوه الزوجات المعتمات، فينصرفن لشتم مذيعات التلفزيون الحارقات وسيقانهن العالية.. وهنّ يساهمنَ في تحسين صورة الحكومة... عند الأزواج المبحلقين.

ويا ربي... يصبح الرجل الوحيد العالي... ما دام الضباب سميكاً لماذا ينصحون البلاد المنخفضة بستر العورات... ويدفعون بالأطفال والمسنين إلى الصناديق.
وينتظر الناس... من الساعة الثانية...
وحتى الهاوية.
فمتى سترفسون الباب.
يصيح الزبالون:... لا نريد أن نفسد أحذيتنا.

إذن.. كيف يكون الدخول... كيف يكون الخروج.. والكل حاضر في الكرنفال... الممرضات، والمرضى، المخبرون ونشرات الأخبار، ومكبرات الضباب، والطاولات،
... ويتعدد الضباب،...... ضباب طويل.. ضباب ضئيل، ضباب مبوز ضباب مسطح... ضباب بالمعاطف السميكه وضباب بالذكورة العالية ويرتبك الناس، أي الأنواع أقرب إلى الحكومة، حتى نتنحى إليه ونطارحه أنفسنا.. ونطرح بين يديه دهشتنا.. وغيوم أرواحنا...
ويصرخ الناس: الضباب ضروري.. ويتأملون أرواحهم المبلله ويتساءلون.. متى ستصير بحجم عربات الزبالة..

ويصير يوم الجمعة حزيناً... وتحتفل الطوائف والمناديل بأحزانه المفاجئة، وأحزانه المستمرة،
ولأن الحزن من مشتقات الضباب، وهو يصيب العيون والظنون والسُّررَ والأسرار، لذلك يصير اليومَ وغداً وإلى أبد الآبدين.
وعندما لا يملك الواحد منهم دجاجة في الشهر،
ولا سترة ضيقة مضادة للنباح،
ويستطيع أن يهرب من رتّيه إلى الباب... إلى صدر الفتاة الواسعة العينين... المنشغلة بالكتابة عن الضباب وكأنه من مشتقات الصابون.

وعندما يخرج صوتها لامعاً ونظيفاً ليزيح الضباب عن أطراف العيون تتدفق أعاصير الدهشةِ من المفارق والأطراف، وتركض الأرواح والمخيلات لتلوذ كل واحدة بضبابها.
... ضباب شفيف على الحلمات
ضبابٌ له زغبٌ من حليب
وينفر كالضوءِ هذا الضباب العجيب.
- وحين يظهر شيء خارج الضباب... نحدق فيه حتى لا نراه... ونُطمئِنُ المرايا أنّ عيوننا ما زالت في مكانها.. وأن شيئاً مثل ذبابة بعيدة أو نمساح، أو قمر صناعي ضائع، أو مراهق ومراهقة، يقفون جميعاً خارج الضباب ولا يتحدثون عن أمهاتهم، ولا ينتبهون إلى عريهم البليغ وحاجاتهم الصريحة العالية،
وعندما تعبر الطيور المستغربة سماواتهم الصافية لا يحسون بالحاجة للانتخابات والخنازير، ويشعرون بالإلفة العالية مع الديناصورات الصغيرة الباقية التي فقدت وزنها هرباً من الضباب.
ورغم ذلك أواصل التحديق في كل شيء،

ألا يطلق أحدهم بوماً رائعاً ليدلنا بعينيه الواسعتين، إلى الطريق، لنخرج على المعطف السميك، ملك الأنفاق والبالوعات العالية المنظمة

ونحس بالرئات والمضخات وهي تعوي بالهواء النبيل.

... لأن المكان الذي نهرب منه... نلاقيه في مكان آخر...

وحتى لا يضيع الضباب.. يمسك الواحد بِكُمِّ رفيقه الدامي ليتذكر اللون الأحمرَ، والطفل الذي كان.... برهة الأصابع المدهشة، والدم النبيل الزائد.

ودون كلام.. يحركُ الناسُ إلى الأيام القادمة.

إلى أرواحهم القوية وصمتهم الفائق...

ويذهبون إلى الروزنامة ويتأملون اسم يومهم بغضب... غداً وغداً وإلى أبدِ الآبدين.

... وعند الباب المعدني.. والعيون التي لا حصر لها، تتوالد التيارات والرجال الآليون

والضمادات التي توقف الكلام الدامي،

والرجال يقفون صفوفاً كأنهم في ساحة حرب

وقربهم الطاولات والشاخصات والأحزمة الجلدية الخضراء والممرضات وقد منحهن الضباب رجولة وافية... بالإضافة إلى أحد الأوغاد في آخر المستودع والضباب يخرج مالحاً من تحت إبطيه.

وعندما تظهر الشرارات الكهربائية تصبح الكلمات معتمة، ونُحس بالدوي... بالنوم وباليوم وكأنه يوم آخر اسمه الجمعة.

... ثم نصرخ بأصوات معاطفنا العالية يا الله...

بعد أن تَعْلَقَ الأسماء والصفات في الحناجر مثل عظام مكسورة ويحتشد الجميع... ويخرج إلينا رجل في الستين.. ليقول بأن فلسطين بلد طويل.. ويعلق على خاصرته البحر الميت مثل قارورة من ماء الحياة والتعاويذ... ليضمد بها الجراح ويعيد الأسماك العريقه إلى الحياة ثم يمضي إلى الحرب مثل شيء أخضر طويل...

ثم يأتي الرجال القصار إلى الشجرة العالية ويحولونها إلى قباقيب.. وعندما يصلون إلى قارورة الماء، تميل حناجرهم إلى الدم والمعاطف.. ثم تذوب الأشياء مثل الشمع..

وفي الضباب أيتها البلاد... لا نخطىء في وضع الزر في العروة المناسبة ولكننا بالله نستطيع أن ننهض زراً بعد زُرْ إلى فمِ الضباب السميكِ العالي. □

محمد ابو معتوق كاتب وروائي من سورية، صدر له رواية: «شجرة الكلام» في عداد السلسلة الروائية عن «دار الريس للكتب والنشر. لندن».

الموتُ المقدس

غالب حسن الشابندر
سورية

■ بدأت رحلتي مع المجهول الذي أعرف جيداً أبطاله المحترمين، كل شيء كان يدور حولي، لقد كنتُ الهدف، فمن أجلي شيَّدوا هذه العمارة العملاقة، عمارة تناطح السحاب، وجلبوا هذه السيارات الفارهة المحصَّنة، وجنَّدوا كل هؤلاء الموظفين ذوي العضلات المفتولة والعيون الغارقة في عالم اللاأشيء.. كم سعيد إذن أنا؟!.. مفارقة شعرتُ بها لأول مرَّة في حياتي البائسة التعيسة... حاولتُ أن أبصر شيئاً ولكني لم أستطع.. كانت عيوني هي التي تبعث الظلام، بل تصنعَهُ وتجيدُ صناعته، أنفاسي تكبتُ داخلها صوت الايقاعات المنتظمة... إيقاعات الأحذية المبلَّلة بدموع السماء، تتحول إلى تاريخ مكثف في لحظة واحدة.. الرعب... ها هي الأصوات تأتي من بعيد، مجهولة المعنى، لقد كانت مزيجاً غير منطقي بين الوهم والحقيقة، تتردَّد بين نعم ولا، ليست هناك أية أضافة.. نعم أو لا!!، تتقاطع ذاتي على صداها بين الأمل واليأس. قلت لنفسي لأهرب إلى أحلامي، ولكني اصطدمت بالواقع البارد الصلد.. أكاد أتمزَّق، حاولتُ أن أعبّر عن حيرتي، ولكنَّ كابوساً ينبثق من داخل الحيرة، ليضع حداً لكل هذه التوسلات الطفولية. تلمَّستُ الجدار بأناملي، شعرت ببرودة جافة قاسية تسري في شرايين ظهري، عالجتها بدفء كاذب، فقد كنتُ أحلمُ بالحريَّة، ولكن متى كانت الأطياف والأمنيات علاجاً للواقع الحجري والتاريخ المجسَّم؟! متى؟!

لماذا أنا هنا؟!

سألت نفسي بهدوء غارق بوهم الحياة، كان الجوابُ صمت قضبان الحديد، كل شيء صامت.. صامت.. حتى الحديد وهو يقرع الحديد... صُراخات فقط.. صراخات موحشة تنهشُ ذاتها قبل أن تنهش صاحبها.. مَن هو؟ لا أدري.. الصمتُ والغياب يؤلفان لعنة القدر المغلوب، القدر الذي تصنعهُ الصُدفة، لا القدر الذي جرت به الارادة السابقة... كل شيء له بداية ينتهي، تلك سلوة فائقة اخترعها العجز، زانتها فلسفة آتية من صدىً مجهول، ولكن ـ وكما بدا لي بسُرعة خاطفة ـ شهقة الأرض، شهقة الطين تبتلعُ الأوهام، تهضمُ الحقيقة لتعلنَ انتصارها الرائع على كل زيف في هذه الحياة... لابد أن أتخلّص من هذا العذاب، صمَّمت أن أثقب في الظلام نفقاً، من هنا المنطلق... ثقب يخترق الظلام، فكرة مدهشة... خلأقة.. نور؟!.. لا، أثقب الظلام بيدي حتى يتسنَّى للنور أن يتسلَّل،.. بيدي.. نعم، فقد اكتشفوا أن الدماغ بلا يد حضارة جافَّة.. حضارة معلَّقة،.. بيدي أحفرُ بالظلام، وسوف ألتهمُ ترابه الأسود، تماماً كما تصنَعُ الأرض مع الحقيقة، ولكن لا لأجعله متصراً، بل لأقهره بأدواته.. أذبحه بسكينه المسمومة المثلَّمة العمياء.

إذن أمكثُ هنا... ينبغي أن أموت بين جدران هذه الزنزانة التاريخية. وبذلك يتحوَّل الحلمُ إلى وعد، والوعد إلى ذات قائمة بكل ما للمحسوسات من كثافة صارمة.. أموتُ مرَّة ومرَّات يموتون... هذا هو الطريق إلى قهر ظلام الزنزانة الحبيبة، أقتلهم في ذاتهم فتشرق ذاتي، أقتلهم في نجواهم فتتألق نجواي، أقتلهم في أسرارهم فتنتصر أسراري. وبدأت يدي تتحرك لتوحي لنفسها قدر المصير، المصير المقدَّس، فالارادة تكمنُ في الموت المقصود، والموت المقصود يقودُ الظلام إلى مثواه الأخير، وكان النور فرحاً جذلاً.. أمَّا أنا.. فكنتُ المقدَّس بلغة أهداب الطين.. كنتُ المقدس قاتلاً ومقتولاً. □

سيف الرحبي

الحمار الأعور

■ بين سرايا النخيل الممتد على مسافة النظر، المنكسر بفعل ضوء الشمس الحارق، كان يمضي على حماره الأسود ذي العين الواحدة، حيث العين الأخرى أعطبتها رفسة حمار الجيران في العراك الاعتيادي، الذي تدور رحاه بين الحمير حين تفاجئها أحياناً نوبة هياج مباغت، فتقطع الحيّة والحبال لتنطلق في اتجاه بعض.

ويحدث أحياناً، ان يذهب بعض الصبية متسللين في غفلة القوم. فيقطعون الأربطة التي تشد الحمير إلى مكانها، ليشهدوا الجمال الخاص لمعركة مرتقبة أو هجوم حمار على أنثى يتم اختراقها وسط بحيرة من المني واللعاب والشحيج الخافت..

كما يحدث ذلك أيضاً في جبهة الثيران والأبقار التي يتم جلبها من مناطق مختلفة قبل الأعياد بقليل. في هياج الثور وانطلاقه عبر دروب القرية، يحصل الصبية لا شك على اثارة أكبر، حيث يندفع الرجال وراء الثور وسط جلبة الأنفاس ونقيق الضفادع، لا تكاد الأيدي تلامس الجلد الأملس للثور إلا وينزلق عبر الصخور والمنعطفات ليواصل سيره متخبطاً باتجاهات مختلفة. ويحصل أحياناً حين يوشكون أن يُمسكوا به، من جهة المؤخرة دائماً، وهو في حالة اعياء يلتفت فجأة ليطيح بأحد الرجال فيتبعثر مطاردوه الآخرون، ولا يتم القبض عليه إلا حين يمسك البعض بذيل الثور والبعض الآخر بخصيتيه فيتهاوى كطائر الأساطير وسط هتاف الجميع.

لكن في حالات كثيرة يستطيع الصبية ان يرقبوا انطلاق الثور قبل مجيء الكبار ولا يأتون إلا وقد أنجز مهمته الجنسية مع الأنثى المربوطة وقد تكون أكثر من واحدة مما يوقع أرباب الطرفين في اشكال عرفي. فتلقيح الثور وخاصة إذا كان مشهوراً بالضخامة والقوة لا يتم إلا عبر مبلغ من المال يدفعه صاحب البقرة. وهنا يسود الارتباك أمام هذا العمل المجاني غير المتفق عليه.

ولا تسل عن لقاء الذكور واشتباك القرون الكبيرة التي تشبه الرماح في معركة النهايات الصعبة مما يوقع الثيران في مدار الاغماء الكامل وقد اصطبغت أجسادها بالدم الغليظ القاني، فتنظر إلى عيون الثيران المتصارعة وهي تدور في محاجرها كالمغيب وقد امتلأت بنظرة التحدي الأخيرة.

هناك أيضاً عراك آخر تقوم به الديكة هذه المرة بفعل عمل الصبية وهواياتهم الشاقة، حيث يحرثون أديم القرية يومياً وعبر كل مداخلها وجهات بيوت ساكنيها حتى يتم تجميع الديكة من أماكن متباعدة ولا يتركون لها مجالاً للفرار عن بعضها إلا وقد أصبحت جسداً من غير ريش.

وتذهب البراءة القاسية إلى أقصاها. فلا تنتهي المعركة إلا بسقوط أعراف الديكة بفعل النقرات الفظة اليائسة أمام الحصار، مما يترك منظرها شائهاً بعد فقدان ذلك العرف الجليل.

ماذا يتبقى من الديك بعد فقدان ريشه الملون الكثيف وفقدان عرفه العالي؟

في بداية هذا المقطع، كان سعد يمضي على حماره الأعور بين سرايا النخيل ممسكاً جيداً بالخطام، لكن يمكنه أيضاً أن يمضي عبر طرق الوادي بعيداً عن النخيل وظلالها وأنين أعشاشها التي توشك ان تفقس، وبذلك يدخل القرية مرة أخرى من أعلاها حيث يقطن خاله بعائلته الكبيرة العدد وهو ما فعله في مرات كثيرة.



وعلى أي حال هو الآن ينزل عن حماره الأسود ذي العين الواحدة، بعد ان وقف الفلج السابل عقبة أمام الحمار الجافل من دفق المياه. نزل وفي يده العصا ينهال ضرباً على الحمار من الخلف كي يجبره على اقتحام المياه واجتيازها، والحمار، يتهيّب، يجفل، يضطرب وينوخ أحياناً بقائمتيه الأماميتين، لكن لا مخرج من هذا المأزق. والعصا تزداد لسعاً على جسد الحمار الذي لا يمكنه الهرب ولا الاقتحام، ثم أشاح برجله باتجاه سعد كاشارة تحذير لذلك الذي رباه وأطعمه القت المسروق، لكن تبين أن لا فائدة من ذلك حتى رفس رفسته القوية السكرى فسقط سعد مصاباً في فكه الأسفل، مما اضطر أهله لاحقاً إلى حمله إلى المستشفى.

وتلك كانت هي المرة الأولى التي يذهب فيها سعد إلى شيء اسمه المستشفى. □



الحداثة ليست رغيف خبز!

حلمي سالم

■ لم تُثِر مسألة نقدية، في حياتنا الثقافية الراهنة، ما أثارته «الحداثة» الشعرية من جدلٍ و«اشتباك» بين المشتغلين بالنقد والأدب.

ومثلما كان إبداعُ الحداثة «حَمَّال أوجه»، ركبه المبدِعُ الأصيل والمبدِعُ المزيف، كان نقد الحداثة، كذلك، «حمَّال أوجه»، ركبه الناقد النزيه والناقد المغرض.

ولقد أثارت الموجة الراهنة من الحداثة الشعرية العربية دوائر متنامية من الأسئلة والإجابات، الإدانات والبراءات، وما تزال هذه الدوائر تتصاعد وتتسع.

والسطور القادمة مشاركة متواضعة مني، كشاعر مصري عربي، في هذا الجدل العريض، الذي نأمل أن تقوده الأصول والتقاليد الرفيعة، لا السباب الأهوج والاتهامات الطائشة، وأن يحكمه الحرص المشترك على تقدم وازدهار الحركة الشعرية العربية الراهنة.

وسوف أقدِّم ـ في هذه المشاركة ـ بعض رؤى وتصورات وهموم الحداثة الشعرية في مصر، آملاً في أن نبدأ بذلك نقاشاً جاداً وحواراً مسؤولاً.

زعاة العزلة

هل حققت الحداثة الشعرية الجديدة «تواصلاً» ملحوظاً مع القارىء العربي؟

هذا هو السؤال الكبير الذي يواجهه الشاعر المجدِّد أينما سار وحيثما كتب. ولكي نجيب على هذا السؤال الكبير، نقرر من البداية ـ ببساطة ـ أنه من الواضح أن الحركة التجديدية العربية ـ وبخاصة في مصر ـ لم تحقق بعد تواصلها المرجو مع قارئها المرجو بالدرجة المرجوة.

لكننا إذا تأملنا أسباب ذلك، فإن علينا أن نأخذ في الحسبان أن هذه الحركة الشعرية الجديدة تصدر في إبداعها الشعري عن تصور فني وجمالي ـ بل وفلسفي ـ يختلف عن المنطلقات الفنية والجمالية والفلسفية التي صدر عنها الشعر التقليدي، أو صدر عنها الشعر الحديث. فليست القصيدة ـ عند شعراء هذه التجربة الجديدة ـ مقالاً أو فكرةً، أو ترجمةً مباشرة لقضية أو حتى ترجمة لشعور. لم يعد «الشعر من الشعور» كما قال العقاد، ولا «إن الشعر وجدان» كما قال عبد الرحمن شكري، على الرغم مما كان في نظرتيهما من نقلة كبرى في فهم الشعر ـ آنئذٍ ـ من محاكاة الخارج إلى محاكاة الداخل، أي: من محاكاة الموضوع إلى محاكاة الذات.

كما ينبغي أن نأخذ في حسباننا أن مستوى «التلقي» عند القارىء أو المستمع العربي قد تربَّى واستتب على أساليب التلقي السالفة: انتظار فكرة أو شرح قضية أو تفصيل شعور أو نقل عبرة.

ويتوجب أن ندرك ـ كذلك ـ أن الحالة الثقافية العامة، حالياً، متدهورة تدهوراً طاغياً ـ لأسباب عديدة ليس المقام مقام شرحها ـ يجرف التواصل الصحي بين القارىء وبين سائر الفنون والآداب الجادة.

وفي أوضاع كهذه، فإن ضعف الحركة النقدية عن النهوض بواجبها في المتابعة والكشف والتنوير، يساهم بقسط وافر في هذه «العزلة» الحاصلة. إن هؤلاء النقاد، بتقصيرهم عن أداء دورهم التنويري، هم ـ بتعبير الشاعر أمجد ناصر ـ «رعاة العزلة» وصانعوها المحترفون.

ملتفّتان كالكَرَفس

ويسأل سائل: هل ساهمت قصائد جيلكم، الذي اصطلح على

تسميته «جيل السبعينات»، في تأصيل حركة شعرية جديدة؟

والواقع أن تأصيل حركة شعرية جديدة ليس أمراً هيناً يمكن أن يُنجز كل عشر سنوات. وإنما يمكن القول إن تجربتنا قد ساهمت في إعادة الاعتبار لبعض القيم والمفاهيم الفنية التي اندثرت - أو كادت أن تندثر - في خضم الزعيق السياسي الشعري، الذي علا في الخمسينات والستينات، أو في خضم الذوق التقليدي والثقافة العامة السائدة.

أول هذه المفاهيم، أننا أعدنا الاعتبار للقيمة الفنية للعمل الشعري، أي «لشعرية الشعر»، وذلك ضمن سياق إعادة الاعتبار لقيمة «الشكل» الفني، بعد أن كانت قيمة مزدراة - أو تكاد أن تكون مزدراة - كأنها عيب أو سُبّة، أو تزويق خارجي متزيِّد.

أما في الانتاج الشعري نفسه، وبغض النظر عن المستوى، فإن أهم ما قدمته التجربة الشعرية العربية الجديدة هو توسيع دائرة الإبداع وتنويعها، بحيث لم يعد هناك قياس نموذجي واحد، سرمدي أبدي، تكتب بموجبه القصيدة. ومن ثم فقد انفتح الباب واسعاً أمام التجريب والشجاعة الفنية.

إن ذلك كله يعني أن هذه التجربة الشعرية الجديدة قد «كسرتْ الاحتكار الشعري»:

في اللغة: كسرتْ الاحتكار «القاموسي» الإشاري للغة، بحيث لم تعد اللفظة مقفلة على دلالة أحادية وحيدة، بل غدت «مضخة» دلالات متنوعة متباينة خصبة (لا متضادة أو متعاكسة).

في الموسيقى: كسرتْ الاحتكار «الخليلي»، فلم تعد أوزان الخليل بن أحمد هي المصدر الأوحد لخلق سياق موسيقي. فثمة في تجربتنا: النثر الخالص، النثر الموسيقي، الوزن الخليلي، الموسيقى المنبثقة من غير العروض الخليلي: أي من العلاقات الداخلية للنص. فالموسيقى - دائماً - أشمل من الوزن.

في الصورة الشعرية: كسرت احتكار البلاغات التقليدية والبيان العربي الموروث: الصلة بين المشبه والمشبه به، العلاقة المنطقية بين أطراف الاستعارات والنعوت، الابتعاد عن الأصل الواقعي (والوقائعي) للصورة. كل ذلك يتهشم لتحل محله - في الأغلب - علاقات منطقها الأول هو التخييل والمجاز والمفارقة غير المألوفة، أي: إطلاق سراح الصورة، بلا ضابط سالف سوى ضابط البناء الفني الداخلي للعمل الشعري.

كان بعض النقد العربي القديم يرى أن الشعراء يخطئون إذا ما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به بعيدة وغير ملائمة، فأخذ بعضهم على شاعر قوله في وصف رجل «إن ساقيه ملتفتان كالكرفس» لبعده وخلوه من التناسب المنطقي. وهذا هو بعينه ما تسعى إليه التجربة الحداثية العربية الجديدة: نفي العلاقة المنطقية القديمة وإحلال علاقة جديدة، غير جاهزة. الحداثة تقول: إن ساقيه ملتفتان كالكرفس، لا كالحبل أو كاللبلاب أو كالثعبان. إنها ملتفتان كالكرفس، ليحصل وصف جديد ملفت، غير متوقع لأنه غير منجز مسبقاً، وفي الوقت نفسه تقوم علاقة جديدة طازجة بين الكرفس والساقين.

جدل القطع والوصل

على أنه - مع ذلك كله - سيكون من الصعب - في رأيي - الحديث عن تميز كامل ونهائي لتجربة شعراء السبعينات العربية عن شعر الرواد المحدثين. فالتجربة الشابة ما تزال في الميدان تعمل وتتشكل ملامحها الجديدة. ولكننا نستطيع - كذلك - أن نشير إلى بعض سمات هذا التشكل الكيفي الجديد:

فهناك، أولاً، محاولة بعض شعراء هذا الجيل في تحقيق «كيان موسيقي» للقصيدة، ليس نابعاً كله من العروض الخليلي. كيان موسيقي ربما يكون الوزن الخليلي أحد عناصره، ولكنه ليس العنصر الوحيد أو الشارط.

وهناك، ثانياً، محاولة «البناء» المتراكب المتناسج، متشابك الخيوط، والابتعاد عن الصوت الواحد.

وهناك، ثالثاً، «الجرأة اللغوية» التي تنأى عن المدلول المبذول للمفردة المستهلكة، في سعي لمدِّها بمدلولات طازجة، متباينة مع المألوف المنجز سابقاً.

وهناك، رابعاً، محاولة كسر العلاقة المنطقية بين العناصر البلاغية بعضها ببعض، في سبيل علاقة جديدة، مبتكرة.

وهناك، خامساً، السعي إلى مغادرة «الشعر الكبير» ذي القضايا الكونية الشاملة الزاعقة، والذهاب إلى «الشعر الصغير» ذي اللقطات والحالات العادية البسيطة.

وهناك، سادساً، محاولة التعامل المختلف مع الأسطورة والتراث، بحيث تتخلى القصيدة عن «ترصيع» نفسها بأسماء وأماكن ووقائع وحوادث تراثية وأسطورية وتاريخية، في اتجاه تَمثُّل التراث والأسطورة تمثُّلاً عضوياً داخلياً، يُستفاد فيه بعناصر ومواد الأسطورة والتراث في العمل الحداثي: من مجاز ولغة وتخييل وحدس ومفارقة وغرابة.

أما من الناحية الفكرية، فثمة بعض المواقف التي كان لجيل الحداثة المصرية - والعربية بعامة - رؤية مختلفة عن رواد الشعر الحديث:

لقد آمنَّا، منذ البداية، بضرورة شقِّ طريق ثقافي مستقل عن الأجهزة الثقافية الرسمية، وبضرورة «فكِّ الارتباط» بين المثقفين والدولة، الذي كان سائداً في العقود السابقة.

ومن ثم، فقد آمنّا، منذ البداية، بأن علينا أن نقيم منابرنا المستقلة، حتى لو كانت فقيرةً، بدون أن يعني ذلك هجران الأجهزة الرسمية هجراناً عدمياً. وقد تبلور هذا التصور في ما صدر عنا من مجلات ثقافية وابداعية مستقلة.

كما أننا، منذ البداية كذلك، فهمنا بطريقة غير مبتذلة وغير ميكانيكية كيفيّة أداء الشعر لدوره التغييري والثوري في الواقع الاجتماعي. ومن هنا اعتبرنا القيم الفنية والجمالية في الفن عناصر تغيير في صلب الواقع، من حيث هي عناصر تغير في الوعي والرؤية والذائقة، جنباً إلى جنب ما يقدمه «مضمون» القصائد نفسها من فكر منير ومعرفة ناهضة.

وفي هذا السياق، فإننا لا ندعو - ولا نسعى - إلى «قطيعة» كاملة مع الرواد، مثلما نرفض «الاتصال» الكامل بهم. فالقطيعة الكاملة عدم وعبث وفراغ، والاتصال الكامل تبعية وامتثال واندماج. إن سعينا الصحي هو السعي إلى جدل حيّ مبدع بين «القطيعة والاتصال».

الأشكال ليست اعتباطاً

ما هي، إذن، هموم هذه التجربة، شعرياً؟

إن همومنا كثيرة ومتداخلة:

أن تزول المسافة بين شعرنا والناس. وهذه مشكلة لسنا نحن صانعيها، ولكنها لن تحلَّ إلا في إطار حركةٍ ثوريةٍ صحيحة

لا بد من فك الارتباط بين المثقفين والدولة

ومتكاملة.

أن نكتب شعراً يصل من الشجاعة والجرأة إلى معاكسة المواريث الفكرية والعقلية والاجتماعية والأخلاقية السائدة.

أن يتمكن منا جميعاً الإيمان الراسخ بأن الشعر ليس تابعاً ذليلاً، ليس مفعولاً به، بل هو متبوع، وفاعل أصلي مستقل (ضمن الأطر العامة بالطبع) له مسالكه الخاصة ومداخله النوعية في المساهمة بعملية تغيير الحياة والواقع والوجود: الاجتماعي والمعرفي والإنساني.

الشعر ليس «رغيف خبز»، ولن يكون بديلاً لرغيف الخبز، ولكنه يساهم في أن يجعل نضال الناس من أجل رغيف الخبز نضالاً رفيعاً وسديداً.

والشعر يؤدي دوره لكونه شعراً حقيقياً، وبكونه شعراً حقيقياً وهو يؤديه لا بالتهييج أو التحريض أو الموعظة الحسنة، وإنما بما يرفع من وعي الناس الجمالي والفني والمعرفي. وهو دور حاسم جوهري، وثوري. فلن يصنع الثورة، أناس متخلفو الوعي الإنساني والجمالي والمعرفي. وإذا صنعوها فسرعان ما سوف ينقضّون وينقلبون عليها بعد خطوتين.

الشعر، إذن، هو الذي يعدّ الانسان الرفيع الذي يمكن أن يغيّر الحياة. هو لن يغيّر الحياة، كما يتصور البعض أو كما يريد، حينما يعمدون إلى أن يحمّلوا الشاعر أكثر مما يحتمل، إذ يضعون على كاهله إنجاز مهام أو مسؤوليات عجز أصحابها الأصليون (الثوريون العمليون والمناضلون الميدانيون) عن تنفيذها.

علينا جميعاً أن نعي أن الشاعر ليس «دوبلير» السياسي أو الثوري. فالشعر يغيّر من يغيّرون الحياة: بتطوير وعيهم وشعورهم وإدراكهم للعلاقات الانسانية.

أما أنا فقد حكمت علاقتي بالشعر عدة عوامل.

فقد رأيت في الشعر، دائماً، نوعاً من الدفاع عن النفس، فهو حماية للذات من السقوط. هذا البعد الذاتي جعل استمرار الشعر لديّ استمراراً لخط الدفاع الأخير للإنسان.

وكنت أتصور، دائماً، أن الشعر مرتبط بمرحلته الاجتماعية والسياسية والحضارية. ومن ثم فإنني لم أعتقد أنني مطالب بأن أكتب قصيدة كلاسيكية (عمودية)، لأنني أيقنت أن هذه القصيدة العمودية كانت بنت مرحلة تاريخية كاملة انتهت أو تشارف على الانتهاء، فيما الشعر هو ابن المستقبل لا الماضي وابن الصاعد لا المتواري.

وهكذا، فإن «الأشكال» ليست اعتباطاً (أو مجرد مزاج خاص فردي لشاعر فحسب)، وإنما الأشكال تاريخ.

وكنت، دائماً، أتصور أن دور الشاعر يختلف عن دور الخطيب أو الداعية أو المحرض. إنه يقدّم تجربة إنسانية بأدوات اللغة والمجاز والصورة والبناء وسائر عناصر الشعر الجميل. ولذلك فقد شدّني - منذ فترة مبكرة - هذا النوع من الكتابة الشعرية الذي وجدته عند جبران وعبد الصبور والسياب وحجازي ومحمود حسن اسماعيل وأدونيس ومطر، أكثر مما شدني أي شاعر زاعق تقريري. ولقد ساهمت الحياة الثقافية والسياسية في الجامعة المصرية، في السنوات الأولى للسبعينات، في أن تعطي المرء الإطار السياسي والاجتماعي والثقافي، دون أن تذهب بي إلى الهتاف الشعري. فتكونت لديّ قناعة راسخة بأن العمل الشعري الذي لا «جمال» فيه لا «ثورة» فيه.

هل الأذن مقدسة؟

ويسألونك عن قصيدة النثر؟

فقل إن كلّ عمل محقّق لشروط الإبداع هو فن مبدع. وقصيدةُ النثر قدّمت إنجازاتٍ باهرة، ولكنها لم تصبح في مصر تياراً ملحوظاً إلاّ مؤخراً.

أتحفظ على التسمية (قصيدة النثر)، لأن الشعر شعر، ومن ثم توجد قصيدةٌ موزونة هي شعر حق، وقصيدة غير موزونة هي شعر حق.

قد يقول قائلٌ: إن الأُذُنَ العربيةَ قد تعوّدت على القصيدة العمودية، وعلى موسيقى الشعر المعروفة، وذلك أمر غير متوفر في قصيدة النثر.

وهذا صحيح بلا ريب. لكن أين يكمنُ الخطأ في مثل هذه الحالة: هل في قصيدة النثر أم في الأذن العربية؟ إذا كانت الأذنُ العربية قد «تعوّدت» على عاداتٍ موسيقية (أو لغويّة) مترسخة ثابتة، ثم خدشت هذه العادات قصيدةٌ جديدةٌ، فلماذا تكون هذه الأذنُ - دائماً - هي الحقيقة المقدّسة؟

نحن نعرف أن «التَّذَوُّق» ظاهرةٌ ماديةٌ، يمكن أن تتغير وتتطور وتتعدل، وليست طبيعةً سرمديةً أبدية، وكذلك العاداتُ الأذنية ليست طبيعةً سرمدية أبدية.

إن عادات الذائقة والرائية والسامعة جميعاً هي ظواهرُ اجتماعية تتخلف وتتقدم، بحسب الفعل الإنساني، وبحسب شروطِ واقعها الثقافي والجمالي والأخلاقي والاجتماعي، فلماذا لا نقول إن الأذنَ العربية متخلفةٌ عن قصيدة النثر؟

لستُ ممن يميلون إلى التفسير القائل إن قصيدة النثر وافدةٌ من مجتمعاتٍ أجنبية غربية. فلا توجد ظاهرة في الواقع العربي هي غيرُ ذات صلة بهذا الواقع العربي. لقد طربتْ أذننا العربية للقرآن الكريم وللأدب الصوفيين وبلاغة علي بن أبي طالب ولنثر جبران وطه حسين وأمين الريحاني وغير ذلك من النثر الجميل.

«الأذن العربية» - إذن - ليست «مفهوماً» ثابتاً مطلقاً، أو قانوناً إلهياً. وحينما يتغير الواقع الاجتماعي بما فيه من واقع شعري - توجد الأذن العربية الأخرى، الأرحب والأغنى.

وهذه الأذن العربية ليست - في نهاية المطاف - سوى تعبير عن «طرائق التلقي»، وهي قد رفضت الشعر الحر في الأربعينات والخمسينات، ثم بدأت تستوعبه. وهذا يؤكد أن هذه «الأذن» غير ثابتة وغير مطلقة فوق الزمان والمكان، وإنما هي تجسيد لواقعها ولتطوراته التاريخية الكبيرة. ولأن واقعنا كان طيلة أربعة عشر قرناً ذا طبيعة اجتماعية وسياسية وثقافية واحدة - تقريباً - فقد كان بالتالي ذا طبيعة جمالية و«ذائقية» واحدة. ولما تغيرت هذه الطبيعة الاجتماعية وتغير شكلها الفني، تغيرت الأذن العربية.

الأذن العربية، باختصار، ليست حقيقةً «فسيولوجيةً» وإنما هي حقيقة «ايديولوجية»، ولهذا فمن التطور الطبيعي - بعد خمسين سنة من تجربة الشعر الحر التفعيلي - أن تأخذ قصيدة النثر موقعها وتفرض نفسها على الواقع الثقافي. وقد راحت بالفعل تحقق هذا الموقع تحقيقاً مرموقاً.

ولنضف على ما تقدم أن «الوزن» ليس الشارط الأوحد أو الأول للشعر، كما قال الأقدمون. فإن الصورة والمجاز والتجديد اللغوي والتجربة الحيّة المدهشة والموسيقى والصدق - مع الواقع والنفس -

الأذن الموسيقية العربية ليست حقيقة «فيزيولوجية» وانما حقيقة «ايديولوجية»!

والرمزَ المومىء، هي كلها من شروط الشعر. والكثيرُ منها إذا توفر للقصيدة تصبح - حتى وإن لم يكن من بينها وزنُ الخليل - عملاً شعرياً سامقاً. ولربما وجدنا شعراً جميلاً لا وزن خليلياً فيه، ووجدنا شعراً خليلياً - عمودياً أو تفعيلياً - لا شعر فيه.

الخمرُ والدّنان القديمة

رأى أصحابُ التجربة الحداثيّة العربية - وما يزالون - أن الشعرَ الذي ينقل الواقع نقلاً حرفياً، هو أصغرُ وأقلّ وأفقرُ من هذا الواقع نفسه. الواقع أغنى من «شِعر الواقع»: الشعر الذي لا هم له سوى تجسيد الواقع «بحذافيره». كما أن الشعر الذي ينقل الأفكار - مهما كان شرفُ هذه الأفكار - كما هي، يظل أصغرَ وأفقرَ وأقلَّ شرفاً من الأفكار نفسها.

ولذلك فقد كان هؤلاء الشعراء - وما يزالون - ضد تقييم القصيدة باعتبارها «مضموناً» فقط، حتى لو كان هذا المضمون نبيلاً وتقدمياً، وضد تقييم «الشكل» باعتباره مجردَ «نقّالة» تحمل المضمون على ظهرها. فإن للشعر أدواته وشروطه وخصائصه العديدة، غير المقتصرة على «الموقف الفكري» وحده. وإذا كانت «الخطواتُ تصنع الطريق» و«الأسلوب هو الرجل نفسه» والفن هو «اصطيادُ العالم في قفص الشكل» - كما قال كبارٌ سابقون - فإن نزعَ «الموقف» عن طرائق التعبير عنه يبقى إجراءً مثالياً مُخرّباً. ومن ثم فإن التشكيل الرديء - أو المُتخلف - لمضمون متقدم أو رفيع هو إفسادٌ لهذا المضمون، فضلاً عن كونه إفساداً للشعر.

وهناك مثالٌ هامٌ في هذا الصدد:

محمود درويش وتوفيق زياد، صاحبا وطن واحد، وقضية واحدة (وكانا معاً صاحبيْ حزبٍ واحد)، وصاحبا زيتون واحد، وأمل واحد، فما الذي جعل درويش شاعراً فذاً وجعل زياد شاعراً متوسطاً؟ إنها قدرة الأول على تقديم قضيته (التي يشترك فيها مع صاحبه) في تشكيلاتٍ فنية جمالية جديدة، غير تقليدية أو مسبوقة مبذولة.

ولعلنا، هنا، نذهب إلى أبعدَ من ذلك، فنقول إن الشعر الذي يحمل مضموناً ثورياً ولكنه ينحو نحو المباشرة والنسج على المنوال والخطابية وتكرار المعتاد، هو شعرٌ ليس رديئاً فحسب، بل إنه كذلك شعرٌ مضادٌ لمضمونه الثوري، ورجعي، لأنه يكرس الأشكال القديمة، ويدعمُ «النموذجَ القَبْليَّ»، ويثبِّت النقلَ، ويكتفي بأن يصبَّ في الأشكال القديمة مضمونه الجديدَ المضيء، منطلقاً من الفكرة العاجزة الانتهازيّة التي تقول بوضع الخمر الجديدة في الدِّنان القديمة.

وأصحابُ هذه الفكرة يتناسون أن ذلك قد يصلح في الخمر (وأحياناً في التكتيك السياسي) لكنه لا يصلح في الشعر مطلقاً.

إن المضمونَ الجديدَ «المصبوبَ» في الأشكال القديمة لا يظل جديداً وهو في «صَبّته» القديمة هذه، لأن الشكلَ القديمَ، في الفن خاصة، ليس مجردَ قارورة زجاج مصمتة لا تؤثر على ما بداخلها، بل هو قيمٌ ونظرةُ حياةٍ وطريقةُ تفكيرٍ وأسلوبُ عيشٍ وتجسيدُ فلسفةٍ. وهو ليس مجردَ «تقنيةٍ» فارغةٍ مجوفة محايدة، لأن «التفنولوجيا» - في الفن - هي «ايديولوجيا».

والملفتُ للنظر والاستغراب أن بعض أصحاب فكرة «الخمر الجديدة في الدِّنان القديمة» هم مفكرون ونقاد تقدميون جدليون. وهم - في ذلك - يتجاهلون أن الذي يلعنُ الإقطاعَ أو البرجوازيةَ أو

لماذا نعتقد، دائما، أن الشعر الجميل الرفيع هو شعر ضد الشعب؟!

استبدادَ «الكلِّ في واحد» أو الأنظمةَ السلفيّة، ويبشر بقيم وعلاقات وحياةٍ جديدة في قصيدةٍ «عمودية» (سواء كانت العمودية عمودية الشكل القديم أو عمودية الشكل الحر) فإنه إنما يكرّس قيمَ السلطاتِ السلفيةِ والبرجوازيةِ من حيث لا يدري (أو من حيث أراد نقضَها) من خلال تكريسه للشكل الذي أنتجته تواريخُ هذه السلطات صيغةً جماليّة لقيمها وايديولوجيتها الراسخة.

وإذا كان الشعرُ الحرُّ هو ابن البرجوازية الصغيرة، الوطنية القومية التحررية، في العالم العربي، إذ هو اقتراحها ومداها الأقصى ومنتهى ثورتها في المسألة الشعرية، في مواجهة الشعر العمودي الذي هو رديفُ العصور التقليدية فيما قبل التحديث، فإن اجترارَ تجربته حرفياً وتكرارها منوالياً يصبح نوعاً من القتال في صفوف البرجوازية الصغيرة - التي سادت وتحكمتْ وكبرتْ وعجزتْ وتحجرتْ حالياً - وتثبيتاً لصيغتها الجمالية.

الوسطاء لا يمتنعون

يسأل سائلٌ: إذن، لماذا أنتم عن الجماهير منعزلون؟

ونجيب ببساطة: وهل نحن منعزلون عن الجماهير؟

الحق أن جماليات القصيدة التي ندافع عنها ونكتبها هي من صلب الواقع، ومن صميم شوق الجماهير وتشوفها. أليسَ اقتراحَ - واجتراحَ - رؤى جديدة للحياة وتغيير ذائقة الناس، هو في قلب الاشتباك مع الواقع وبشره؟ ليس شرطاً أن تفهم الملايين القصيدةَ الجديدةَ لكي تكون القصيدة الجديدة ثورية. لأن الفنَّ - باعتباره نشاطاً معرفياً نوعياً - يظل في كل عصر وفي كل مجتمع له «جمهوره» المحدود الضيق. أما توسيعُ وتعريضُ رقعة هذا «الجمهور»، فهذه مهمة الجميع. وواجبُ الشعراء في هذه المهمة هو إنتاجُ الشعر الجميل.

إن الاعتقادَ بأن «فن الناس» هو بالحتم الفنُّ الذي يتلقاه كلُّ الناس هو اعتقادٌ خيالي غير صحيح. فَرُبَّ فن ينتمي للناس، لكن لا تتلقاه ولا تستوعبه - لأسباب عديدةٍ عديدةٍ - إلاّ فئةٌ منهم قليلة.

وتقويم وضع المشكلة يبدأ من الفهم الصحيح الموضوعي لآليّات التقاء البنى الثقافية بالبنى الاجتماعية. وهي آليّاتٌ مركّبةٌ معقدةٌ متداخلة، ولذا فلا بد من الوصول إلى فكرةِ «الوسيط». فالمعرفة - وخاصة النوعية منها - تنتقل دائماً عبرَ «وسائط» اجتماعية وثقافية: التعليم، الاعلام، المؤسسات الفكرية، الشُّرّاح، النقاد، الكتاب، المنتديات العامة.

لو قرأ الناس واستمعوا - مثلاً - إلى قاسم حداد وأدونيس وسعدي يوسف وعفيفي مطر وسائر أقرانهم، في الإذاعة والتليفزيون والصحف ومقررات التعليم، طوال العشرين عاماً الماضية، مثلما حدث مع شعراء صغار كثيرين آخرين، لفهم الناس رموزَ هؤلاء الشعراء وتجاوبوا معهم، متفاعلين مصحّحين مستمتعين ولصارت حالةُ «التواصل» بين الشاعر وجمهوره في أوسع صورها المنشودة.

المشكلة، إذن، هي انغلاقُ - أو غيابُ - قنواتِ الاتصال والتوصيل والتواصل الواسعة دون الشعر المجدِّد (وانفتاحها على الغثِّ والتقليديِّ والمعتاد من الشعر). وليس الشعراءُ المجدِّدون مسؤولينَ عن هذا الانغلاق أو الغياب، إلاّ بمقدار مسؤوليتهم كمواطنين عن تخلف المجتمع.

والواقع أن «حالةَ الاتصال» الواسعةَ المنشودةَ هذه لن تفيدَ الجماهيرَ فقط، بل إنها ستفيد الشاعر قبل ذلك، بأن تجعله - عبرَ هذا

الاحتكاك والتواصل الحيّ - يطور أدواته ويجدِّد نفسه باستمرار، على ضوء التفاعل المتصل بجمهوره.

ولكن لماذا نعتقد دائماً أن الشعرَ الجميلَ الرفيعَ هو ضدُّ الشعب، وأن تجويدَ الأساليب الفنية وتجديدَها هو صنوُ الانعزال؟

إن الشعرَ الزاعقَ، المفتقرَ إلى الجمال، يستطيع أن يشحن المواطنين ليخرجوا إلى مظاهرة، لكن الشعرَ الرفيع هو الذي يجعل هؤلاء المواطنين مستمرين في ثورتهم حتى يحققوا الخلاصَ والغدَ الأعدل.

إن التقنياتِ هي خبرةُ الشعب في تعامله مع الأدوات والسيطرة عليها، كل الأدوات بدءاً من الآلة وانتهاء باللغة. فما الذي تفعله حين تجدِّد - كشاعر - تقنياتِ القصيدة؟ إنكَ - ببساطة - تساهمُ في تطوير خبرة شعبك فيما يتصل بمعركة السيطرة على اللغة كأداة (ومتعلقاتها من فكرٍ وخيالٍ وإدراك، . .)، وهذا عملٌ «اجتماعيّ» جليل.

الكمال بالنقص

ربما تساءل - أخيراً - البعضُ: ماذا حقق جيلُ التجديد المصري للشعر العربي؟

وبعيداً عن الاجابة التطبيقية النصِّية عن هذا التساؤل، سأقول إن أهم ما فعله جيلنا هو أنه ظل يكتب الشعرَ - هذا الشعر - في ظروف لم يشهد مثلها تاريخ مصر الحديث من الانهيار والخراب.

وثبات هؤلاء الشعراء على كتابة الشعر - هذا الشعر - وعدمُ هجره إلى المتاجرة أو السمسرة في العملة أو في اللحم الأبيض، هو في ذاته ضربٌ من الالتزام السياسيّ الثوريّ، يتجاهله دائماً بعض النقاد الثوريين. بل إن صمودَ هؤلاء الشعراء التجريبيين لم يقتصر على مجرد الثبات على هذا الشعر في زمن منحط، وإنما قاوموا هذا الزمن بحركات ثقافية وفنية اخترقتْ الجدارَ اللعينَ المحكم. وهذه مسألةٌ أخرى يغفلها بعض النقاد التقدميين الذين لا يفتأون يعيبون علينا انعزالَنا عن الواقع وتشوُّش رؤيتنا الفكرية!

هذا الجيلُ نفسه هو الذي صعدَ إلى الحياة الثقافية ولم تكن أمامه مجلةٌ أدبيّةٌ واحدة، فقدم هو - بالجهود الذاتية - ما يزيد على خمس عشرة مجلة «هامشية» اخترقتْ المتنَ المغلق، على عكس جيل سبقه صعد إلى الحياة الثقافية في الستينات وحوله خمس عشرة مجلة ثقافية رسمية، وكوكبة كبيرةٌ من النقاد والشُّرَّاح والمفسرين، يدفعونه ويقوِّمون مسيرتَه الجديدة.

ويتصل بذلك، أننا - في إطار المغامرة السابقة - شاركنا ونشارك في تدعيم الفهم الذي لا يرى في الشعر وثيقةً سياسية أو اجتماعية أو تاريخية، وإنما يراه «وثيقةً جمالية» (ذات دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية)، مفتاحها الأول هو «أدبيتها». وهو فهم جعلنا نمارس الشعرَ - هذا الشعر - ونحن ندرك سلفاً أن هذا النوع من الكتابة لن تتلقاه كل الجماهير العريضة التي يتوجه إليها، طالما ظلت الأوضاع المنهارة لمجتمعاتنا العربية على ما هي عليه من انحدار وفساد.

وفي سياق ذلك كله، حاولنا ونحاول أن نعيد «السؤال» - لا الجوابَ - إلى الصدارة التي يستحقها، بعد أن استغرقت حياتنا (وغرقت) في ركام هائل من الجواب واليقين. وحاولنا، في كل ذلك، أن نضعَ مقولةَ عفيفي مطر الباهرة: «الشعر مُلزِم لا مُلتزِم» موضعَ الحضور الناصع.

صحيح أن عملَ هؤلاء الشعراء المجدِّدين لم يكن خلواً من المثالب والنواقص (وهل يخلو عملٌ من مثالبَ ونواقصَ؟)، مثل الجفاف والخشونة والذهنية وغواية الشكل وغير ذلك من شوائب منظورة وغير منظورة. على أننا نعلم، بالطبع، أن هناك مسافةً دائمةً بين الطموح النظري وبين المحصول التطبيقي المنتَج. وهي مسافة مشروعة في كل حلم كبير. ودأبُ الفنانِ ليس سوى السعي إلى تضييق هذه المسافة وسدِّ ذلك النقص الذي لا يُسَدُّ أبداً.

ولكن الإنجازَ - بجوار هذه المثالب الصغيرة - ماثلٌ ومتحققٌ ومتعددٌ، ينتظر النقادَ الذين يكشفونه ويثيرونه، إذا أرادوا أن يصنعوا شيئاً حسناً.

وبعدُ، فلم يكن ما تقدم سوى أفكارٍ عامةٍ نطرحها للنقاش، وستكون قد أدّت دورها إذا فتحت حواراً حقيقياً بين المشتغلين بالحياة الشعرية العربية.

لقد تغيّرت الدنيا، ومفاهيمها. وليس بيننا من يمتلك الحقيقة كلها، وليس في الفنون خاصة كمالٌ تام أو حقٌّ نهائيٌّ. فلنتحاورْ في وجوهِ الحقيقةِ، لعلنا نصل، معاً، إلى سبيلٍ سواء. □



جهاد نصره

الليلة الأخيرة

■ قالت جارتنا السمراء: صدقني.. أرغب بك منذ زمن طويل. لماذا لم تفهم ذلك..!!. هيا...! فأنا أموت إن لم يركبني رجلٌ كلَّ ليلة.. هيا يا عصفوري اللذيذ...! و- هييت - كما هو متوقعٌ من أي رجلٍ تعوَّد على الطاعة. وشهامتي هذه، بدأت منذ أن ولدتني امرأة، ظلت تدعي طوال ربع قرن، أنها لم تفعل ذلك الشيء الذي تخجل من ذكره، إلا لأنَّ الناس جميعاً يفعلون نفس الشيء. أما جارتنا، فإنَّ حرارتها لا تهبط في الأيام المثلجة عن درجة الشبق. وأنا، أريد أن أمارس رجولتي بعد كل تلك السنين العجاف التي أمضيتها في تهميش القضية.. تماماً، كما فعل الأمين العام وتابعه - أبو عبدو -.. وهي، تقول: - تعا - لأكون قضيتك الرابحة.. و- أبو عبدو - ما يزال ينفث الغازات كي يحل أزمة الغاز منذ أن نذف به المركز فوقع جالساً على كرسي المدير العام لوقود البلدية.. وجارتي، تحتقر البلدية بمن فيها.. وهي تعلن رأيها بصراحة فتقول: صحيحٌ أنني لم أصبح - سكرتيرة - حتى الآن، لكنني أعرفكم فرداً فرداً.. وشارباً شارباً.

صعدت السلم متوارياً كاللص.. كان الباب مفتوحاً والضوء الخافت يضفي إثارةً إضافيةً.. وهي، متأهبةٌ وفي حالة انتظارٍ فيما أصوات تأوهاتٍ تنطلق من آلة التسجيل و... دخلت فاندفعت نحوي زاحفة.. ثم جاثية يكاد الجوع يلهب عينيها الوحشيتين و... أخذته طويلاً.

كنت في الزمن السابق، ألعن النساء قاطبةً.. أما في هذه اللحظات المجيدة، فقد أدركت كم كنت جاهلاً أعيش كما يرغب الأمين العام وتابعه الأقل عموميةً.. وانتفضت أخيراً.. ثم بصوتٍ متهدجٍ أمرتني قائلةً: هيا اركبني جيداً...! هيا يا عصفوري...! و- هييت - بعد أن لعنت نفسي بكلِّ لغات الأرض ثم قلت لها: «سأزحن» عظامك. فأجابت بعينيها المغمضتين: يا ليت لكن، - ياما - سمعت مثل هذا الكلام، غير أنكم سرعان ما تنقلبون على ظهوركم.. ثم تلوذون هاربين.. مخلِّفين بقايا رجولتكم، وسراويلكم التي امتلأت الخزانة بها.

اسمع...! في الأمس، قال بعلي العاقر: لماذا لا تشترين لي غير السراويل.. وقد أجبته متشفيةً: كي تستر عورتك.. فراح يضحك كعاهرة - فلتانة - ثم داعبني قائلاً: كم أحبك يا زوجتي الوفية. صدقني.. هذه الكلمة تهيِّجني.. لذلك قلت له: اذن.. قم واركبني ان كنت رجلاً...! ولما ضحكت أنا، قالت لي غاضبةً: لماذا تضحك...؟ هل استشرت المركز..! اسأل - متاع أمك - هل كان ليرضى بمثل هذا القحط: فقلت لها بدوري: وكيف تصبرين طيلة أيام دورتك...؟ فأجابت ضاحكة: اسأل مدير الوقود فهو «فلتة» زمانه. وتعاركنا من جديد.

في الصباح، شعرت بالندم.. لذلك، مارست - كالعادة - عملية النقد الذاتي بهمة الشباب.. وضحك - أبو عبدو - راضياً ثم قال: انظر...! في هذه الحقيبة السوداء، مستقبل البلد.. سآخذها معي إلى المنزل.. ربما طلبوني في الإذاعة. قلت له: يا مذيري العام، أنا ما زلت أرصد جارتنا الشقراء أخمِّن، أنَّ بعلها الحقير يرغب أيضاً بخزانة من السراويل.. وأنت تفهم جيداً في - التكتيك ورسم الخطط - فهل أهجم...!؟ فقال عابساً: دعني أستشير المركز. أما هي، فقد وبختني بشدّة وقالت: صحيحٌ أنه لم يصل أحدٌ من أفراد عائلتنا إلى منصبٍ محترمٍ، لكن، بالنسبة لي، فإن المركز يقبع ها هنا.. وأشارت إلى أسفلها.. ثم قادتني من يدي كالحمار.. وركبت فوقي.. بعد ذلك، صرخت، وفحَّت، ثم قالت: قم...! قم وتعرَّ فلا فائدة من الحا‌ث معك طالما أنك تنتظر رأي الآخرين.. فقمت.. وتعريت لكن، ما زلت أفكر: هل تنجح جارتي السمراء.. أم جارتي الشقراء.. أم حقيبة - أبو عبدو -، في إعادة السفينة من بحر الظلمات...!

والآن، وقد رغبت بشرب فنجانٍ من القهوة العربية، فإنني بتُّ أفكِّر بضرورة الإنسحاب. وهكذا، قلت لها: يا جارتي الوفية، لن أستطيع الإنسحاب قبل أن أشرب فنجان القهوة.. فربما فاجأني - أبو عبدو - بالضربة القاضية، فأجابت ساخرةً: لقد «مرَّ» الوقت بسرعة، ولم يعد هناك متسعٌ لشرب القهوة. وفجأةً، فتح بعلها الباب، ودخل كأي لصٍ محترف.. ومن غير أن يبدي اكتراثاً بوجودي، ركع على الأرض.. وراح يداعب أصابع قدميها.. ثم قال لها: لقد خسرت كلَّ شيء.. وهم ينتظرون. فقالت له: تكرم يا حبيب القلب.. تكرم يا ابن الكلبة.. وأعطته رزمةً صغيرةً كانت قد خبأتها تحت الفراش فانطلق غير عابىءٍ بي. أما هي، فقد اندفعت نحوي قائلة: ها... لقد رأيت بعينيك، لن أدعك تذهب بعد الآن.. ستبقى هنا إلى الأبد. هيا...! و- هييت - كعادتي. وكانت تلك الليلة، ليلتي الأخيرة.. حيث أنني، سأعلن انسحابي في الغد، ولن أكترث - بأبي عبدو - وحقيبته السوداء التي يخفي فيها مشاريع عبقريته.. فها هي خزانة جارتي، تفيض بالحقائب السوداء. □





«الخبز المُر»

ابراهيم درغوثي(*)

منطقة الجهوية للامن الوطني بصفاقس.
الفرقة الجهوية للارشاد .
*** صفاقس في 1990/06/21.

الموضـــوع : حجز عدد 282 كتاب بعنوان " الخبـز المر

يشهد رئيس الفرقة الجهوية للارشاد بصفاقس أنه حجــز من المدعو: " ناجي مرزوق " صاحب دار " صامد " للنشر والتوزيـع بصفاقس عدد مائتين واثنين وثمانين " 282 " نسخة من كتاب بعنـوان " الخبز المر " للكاتب " ابراهيم درغوثي " والذي تمّ طبعه بالمطابـع الموحده بالشرقية تونس حسب الايداع القانوني عدد 12/ 90 . %

■ منذ مدة، وبالتحديد في شهر «آذار/ مارس» من عام ١٩٩٠ أصدرت مجموعتي القصصية الثانية «الخبز المر» عن «دار صامد» للنشر والتوزيع. وهي دار فتيّة يشرف عليها الصديق «الناجي مرزوق» ومقرّها مدينة «صفاقس» بالبلاد التونسيّة.

هذه الدّار الصّغيرة تجرأت على السائد بشجاعة نادرة وأصدرت خلال مدة قصيرة عناوين لم نكن نحلم بها...

ثم نشرت لي تباعا مجموعتي القصصية الأولى: «النخل يموت واقفاً» في العام الفارط وأردْفتها هذه السنة بالمجموعة الثانية «الخبز المر». وإذا كان العنوان الأول لم يجلب نظر الرقيب ومر بسلام فإن المجموعة الثانية أقامت دنياه ولم تقعدها إلى حد هذه الساعة. فأمر بمُصادرة الكتاب، وبجمعه من المكتبات وبحجر نسخ أفلام «النيفاتيف» من المطبعة وحجر حيازته وترويجه ونسخه وإعادة نشره!

لماذا كل هذه الحرب «المقدّسة» ضد مجموعة قصصية لأديب شاب ما زال يتحسس موطأ قدم في دنيا الناس الواسعة؟!

الجهات التي حجزت الكتاب لم ترد على هذا التساؤل مع العلم إن عملية المصادرة وقعت منذ شهر «حزيران/ جوان» ١٩٩٠...

ولكنّ النقاد الذين اطلعوا على قصص المجموعة أكّدوا أن هذه القصص لا يوجد فيها ما يدعو الرقيب إلى مصادرتها.

قد تكون هذه القصص جريئة بعض الشيء إذ انها حركت برك الماء الراكد حد النتانة. وقد تكون القصص تحدثت في مواضيع ما زالت إلى الآن تُعتبر من المحرّمات كالجنس والدين والسياسة وسمت الأسماء بأسمائها ونزعت عن الكلمة ورقة التوت التي طالما غطتها. ولكن هل للإبداع من حدّ يضع الرّقيب عنده نقطة النهاية. أم إن سلطة الرقيب يجب أن تبقى عاجزة أمام قلم الناقد وتترك له حق الحكم على الأثر الأدبي؟

وإنّي لأتساءل في حيرة عن مصير كتب التراث العربي مثل «أغاني»، «أبي الفرج الأصفهاني» و«قيان» «الجاحظ» و«إمتاع» «التوحيدي» و«ألف ليلة وليلة» وغيرها... وعمّ سيكون مصير هذه الكتب لو تركنا لرقيب القرن العشرين سلطة محاكمتها؟ هل سيدعو كتّابها للمثول أمام «قاضي التحقيق» ومن ثم إلى السجن أم أنه سيكتفي بمصادرتها فقط!

أعود إلى مجموعة «الخبز المرّ» القصصية لأقول للرقيب إن أكثر قصصها قد نُشرت في مجلات تونسية وعربية مثل «اليوم السابع» (باريس) و«لُوتس» (تونس) و«الثقافة العربية» (ليبيا) و«النّاقد» (لندن) و«قصص» (تونس) و«الوحدة» (المغرب) و«القدس» (لندن) و«المغرب العربي» (تونس)..

وأفتح قوساً صغيراً لأعلمه بأن هذه المجلات تُباع في أكشاك المكتبات التونسية وإنني أملك على الأقل نسخة من كل واحدة منها. وأسأله لماذا لم تقع بعد مصادرة هذه المجلات التي نشرت قصص مجموعتي؟ رُبما لأنه لم يطلع بَعْدُ عليها وسيُصادرها بعد قراءة هذا الخبر! كما كان الحال مع مجموعتي التي لم تُلفت نظره إلاّ بعد ثلاثة أشهر، وبعد أن عُرضت في معرض الكتاب في دوْرته التاسعة. وتُليتْ بعض قصصها في إذاعة «صفاقس» ونُظمت حولها ندوة من طرف اتحاد الكتاب التونسيين دُعيتُ للمشاركة فيها ولقراءة بعض القصص وللإستماع إلى مُداخلة نقدية حول المجموعة قدمها الشاعر والناقد وعضو هيئة اتحاد الكتاب: «الهاشمي بلوزة».

وأريد أن أنهي هذا الحديث القصير بمفارقة عجيبة، فقد اتصلت في يوم واحد ببَرْقيتيْن: الأولى من «اتحاد الكتاب» تعلمني بقبول عضويتي فيه، والثانية من الناشر الصديق «ناجي مرزوق» يُعلمني بخبر مصادرة مجموعة «الخبز المرّ»! لماذا هذه المصادرة؟ ربما لأن الخبز مُرٌ هذه الأيام إلى حد أن الرقيب لا يريدنا أن نُذكره بهذه المرارة!!

رُبّما!! □

(*) كاتب من تونس



هل كان طارق بن زياد قوطياً من أصل جرماني؟

خالد زيادة

العرب لم يغزو الاندلس
دراسة
اسماعيل الأمين
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ يطرح كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» اعادة نظر شاملة بمسألة السيطرة العربية - الاسلامية على شبه جزيرة ايبيريا. وينطلق من الظلمة التي تخيم على تاريخ ايبيريا خلال ستين سنة من القرن الثامن الميلادي. ويقول الكتاب بكل ثقة: «وحدها المعرفة الدقيقة بتطور الفكر في ايبيريا تسمح لنا أن نتحسس طريقنا وسط هذه الظلمة التي خيمت على تاريخ ايبيريا في هذه المرحلة» (ص ١٨٠).

وهذا يعني من جملة ما يعنيه ان الكتاب يدحض بعض الأخبار بالعودة إلى كتابة تطور الفكر والدين في هذه المنطقة من العالم، وازاء النقص في المصادر التاريخية، يعمد مؤلف الكتاب إلى إنشاء كتاب هو أشبه في أجزائه الأولى بالأعمال الفلسفية الجدلية، انها طريقة جديدة ومنهجية مبتكرة، حيث لا نجد أخباراً تدحض أخباراً، وحيث لا يستبدل المؤلف المراجع الشائعة بمراجع مكتشفة. ولكن يتبع طريقه الخاصة والشاقة التي تكشف تدريجياً المسألة التي يريد ان يدافع عنها، بحيث تبدو الفكرة الشائعة ساذجة ومغلوطة.

انه كتاب ذكي، حتى في حالة عدم اتفاقنا مع الآراء التي أوردها، ليس فقط بسبب ما تكبده كاتبه من عناء. ولكن بسبب طموحه. فإذا أخذنا بنتائجه توجب علينا أن نعيد النظر بعديد من المسائل.

والكتاب الذي يقدمه لنا اسماعيل الأمين، عبر دار رياض الريس للكتب والنشر هو ملخص لكتاب اسباني صدر في برشلونة سنة ١٩٧٤ تحت عنوان «الثورة الاسلامية في الغرب» ومؤلفه هو المؤرخ الاسباني المعروف «اغناسيو أولاغي». الذي يطرح جانباً الروايات الاسبانية - المسيحية حول الغزو العربي لايبيريا، ويطرح بالتالي الروايات العربية، ليحلّ تصوراً جديداً مفاده ان الاسلام دخل إلى ايبيريا قبل الغزو المزعوم عام ٧١١ م، وعملية تأهله قد استغرقت ما يزيد على القرن من الزمن، فضلاً عن كون الحضارة العربية - الاسلامية في تلك المنطقة قد ازدهرت كما لو كان الأمر مجرد تجدد: «فقد انتشرت هذه البذور بشكل عشوائي، كما لو بذرتها الريح، ثم أثمرت فيما بعد. لأن الوسط الجغرافي والثقافي والروحي كان ملائماً لنموها. ذلك لأنه كان مشابهاً إلى حد بعيد للوسط الذي جاءت منه (ص ٢٣٥).

الاسلام لم يتأصل في ايبيريا إلا تدريجياً وبعملية بطيئة

يعود المؤلف إلى القرن الرابع الميلادي ليتعقب تاريخ ايبيريا، حيث انتشرت المسيحية دون أن تتمكن من السيطرة على قلوب العامة، بل خضع الأساقفة للسلطة المدنية: «وهناك وثائق تبرهن على أن انتشار المسيحية في ايبيريا قد واجه صعوبات كثيرة. الأمر الذي يفسر بطء انتشارها وعدم صلابة جذورها في المنطقة (ص ١٢٣). وقد انتشرت في وسط وثني، حتى اصطبغت المسيحية هناك «بعطر الهرطقة». والأمر المهم في تاريخ ايبيريا هو انتشار «الأريوسية» أي اتباع أريوس. فإذا كان هذا المذهب المسيحي التوحيدي قد تلاشى في الشرق في القرن الرابع الميلادي. فإنه قد نما في ايبيريا واستمر في الانتشار بفضل مملكة القوط حتى مطلع القرن الثامن. ويوضح المؤلف: «خلال القرن الرابع، وكرد فعل على القرن الأسبق الذي تكون فيه المعتقد الثالوثي، تميز بهذا المعنى رجلان اثنان: هما اريوس في الشرق، وبريسيليان في ايبيريا. وبعد ان عرفت أفكارهما انتشاراً واسعاً، ساعدت على انشقاق المؤمنين بإله واحد. ودعمت عقلانيتها أنصار التوحيد الأحادي في الطبيعة الالهية في مواجهتهم لأنصار الثالوثية. ومهدت تعاليم أريوس وبريسيليان الطريق أمام الاسلام» (ص ١٤٣).

والحقيقة ان الأريوسية انتشرت في ايبيريا، بعد ان قضت في الشرق قرناً كاملاً. ويرد المؤلف الأمر الى عوامل جغرافية بسطها في مطلع كتابه حول التحولات المناخية في عالم الشرق وحوض المتوسط - وبطبيعة الحال لا يمكننا ان نبسط آراءه في هذا المجال - ونتج عن ذلك ان الأريوسية استطاعت ان تواجه الأرثوذكسية الثالوثية، بل استطاعت ان تسيطر على ايبيريا في مناسبتين وحقبتين من الزمن.

اتخذ الصراع بين الثالوثيين والآحاديين مظهراً سياسياً بشكل أساسي حتى سيطرت الأريوسية التوحيدية وصارت الدين الرسمي في ايبيريا وفرنسا الجنوبية. إلا أن الأمر لم يستقر لها، وصولاً إلى مطلع القرن الثامن الميلادي حيث تتعقد الأمور وتصبح غامضة.

كان غيطشة Vitiza آخر ملوك القوط، موضوع احكام متناقضة.. نتيجة لانقسام الرأي العام إلى اتجاهين؛ الأول الذي كان يدعمه الملك وهو المتمثل بأنصار أحادية الطبيعة الالهية. والثاني الذي كان يعارضه الملك والمتمثل بأنصار الثالوثية في الطبيعة الإلهية (ص ١٨١). وبعد موت غيطشة حاول الحزب (الأرثوذكسي الثالوثي) استعادة الحكم، مما أدى إلى اندلاع نزاعات شديدة، وسبب موت هذا الملك أزمة ثورية استمرت سبعين سنة (ص ١٨٥). والواقع انه في وسط هذا الغموض والفوضى وانشطار ايبيريا إلى أقاليم مستقلة، نشأت قصة غزو العرب لإيبيريا.

وحقيقة الأحداث، هي خلاصة الروايات الأندلسية والبربرية والمسيحية الشمالية. فقد

كانت مراكش مقاطعة تابعة لمملكة القوط، ومن المرجح أن يكون أمير هذه المقاطعة القوطي قد استدعي إلى نجدة ابن الملك القتيل غيطشة. ويقول المؤلف: «تنطبق المغالطة التاريخية ومبالغات الاخباريين العرب على شخصية طارق أيضاً». وهنا نفترض احتمالين أيضاً: إما أن يكون مجرد زعيم قبيلة بربرية تحت سلطة حاكم طنجة (التابع لمملكة القوط) وإما أن نقبل الرواية البربرية التي تقول ان طارق نفسه كان حاكم طنجة. وفي هذه الحالة لا بد ان يكون قوطياً من أصل جرماني، ذلك لأن اسمه المكتوب والمقروء باللغة القوطية taric (المقطع ic يعود إلى اللغة الجرمانية القديمة، ويعني ابن. وكثير من أسماء القوط الجرمانيي الأصل حملت هذا المقطع). ويفسر هذا الأمر المهمة الخطيرة التي كلفه بها أبناء الملك، الذي عينه حاكماً على طنجة. وظل يعتبر نفسه سيده. هكذا عبر المضيق مع جيوش من المرتزقة المراكشيين لدعم حزب الشرعية، الذي يتبنى في الوقت نفسه معتقده الديني. (ص ١٩٨).

ويرى المؤلف انه لو صحّت هذه الواقعة فإنها لا تمكن من السيطرة على كامل ايبيريا، لأنها دارت في منطقة لا تتجاوز عشر مساحة الأندلس. ويقول المؤلف: «ومهما تكن الأحداث التي جرت حوالي سنة ٧١٠ في سهل الأندلس المنخفض، فإنها لم تكن إلا أحداثاً محلية، إلا ان المؤرخين بالغوا بها بسبب النقص في الوثائق والمعلومات التي وصلت حول القرن الثامن، وكتبت في وقت لم يكن يُعرف فيه الكثير عما حدث في تلك الحقبة في بقية مناطق ايبيريا وجنوب فرنسا» (ص ٢٠١).

وحول قصة عبد الرحمن الداخل الذي سيطر على قرطبة عام ٧٥٥، يرى المؤلف انه لم يكن أموياً ولا سامياً ولا بربرياً. إنما هو نموذج جرماني أشقر اللون فاقعه، حافظت ذريته على هذه الخصائص خلال قرنين من الزمن.. وقد ساعدت عبد الرحمن وخلفاءه في انتصارهم حركة أفكار كانت قادرة على القضاء عليهم لو وقفوا ضدها. فالبنى الأولية، التي كانت في بادىء الأمر محصورة بالتوفيقية الأريوسية وبالتقاليد القوطية، تعاظمت بصورة منطقية ومدهشة، بسبب انتشار الاسلام والحضارة العربية ـ الاسلامية. لقد فتنت المفاهيم الجديدة جميع شعوب ايبيريا، بعد نهضة موازية في الاقتصاد.. وتحول المثقفون إلى اللغة العربية بهدف التميز عن الثالوثيين والاطلاع على عقيدة تتفق مع عقيدتهم بشأن الطبيعة الالهية، وعلى الحضارة التي بدأت تزدهر في ظل هذه العقيدة، ثم شيئاً فشيئاً بدأت السياسة تؤثر على الدين في فروعه العامة. (ص ٢١٢ ـ ٢١٣).

على هذا النحو يمضي الكتاب في تحليل تحول ايبيريا إلى الاسلام. فالزواج المتعدد كان معروفاً قبل الاسلام على سبيل المثال. لكن الاسلام لم ينتشر قبل القرن التاسع. وهناك دلائل عديدة يستند إليها المؤلف ليثبت رأيه كما ان النصوص العربية لم تبدأ في الظهور قبل القرن العاشر. وهذا يعني ان الاسلام لم يتأصل إلا تدريجياً وبعملية بطيئة حتى أوجد تجربة متعددة الأديان، خلال فترة من أزهى عصور ايبيريا وأوروبا.

إذا كانت الأحداث قد أخذت هذه الوجهة، فمن أين نشأت خرافة الغزو. من بين الذين روجوا لفكرة الغزو المؤرخ ابن حبيب الذي رحل إلى القاهرة، وبدل أن يسأل مواطنيه في (ايبيريا) سأل عبد الله بن وهب (ت ٨١٣) الذي حدثه في القاهرة عن غزو طارق لإسبانيا. فكيف اتفق لحدث بمثل هذه الأهمية ان لا يتذكره أحد في موطنه بعد مرور أقل من قرن من الزمن. ومع ذلك فإن ما ذكره ابن حبيب لم يترسخ إلا بعد مرور وقت طويل: «كان يجب الانتظار حتى مجيء المؤرخين المسلمين بعد القرن الثاني عشر، لتتخذ الخرافة بنية متآلفة وغير متناقضة، استبعد هؤلاء المؤرخون جميع المشكلات المادية وحولوا الحدث إلى معجزة قام بها المؤمنون الحقيقيون بمساعدة العناية الالهية» (ص ٢٦٨).

قبل المسيحيون برواية الغزو تأكيداً لرؤيا توراتية

وقد قبل المسيحيون بالرواية ولكن لأسباب أخرى، كانوا يرون في الغزو العربي ـ الاسلامي تأكيداً لرؤيا توراتية، تبشر في ذات الوقت بنهاية الغزو. كذلك فإن الرواية الكاثوليكية كان يهمها التأكيد على هزيمة القوط التوحيديين قبل أي شيء آخر.

ويخلص المؤلف إلى القول:

كيف كان بالامكان تفسير هذا الحدث العظيم: كتاب ولغة يجتاحان العالم. أمر مستحيل. فلم يجدوا حلاً سوى القوة. فتوحات عسكرية يتبعها فرض الاسلام وحضارته.

ميزة هذا التفسير السطحي انه أرضى انحيازين مسبقين ومتناقضين: المسيحيون رأوا في هذا التفسير حلاً لمعضلة ماض مخجل، وحلاً لآمال مستقبل يحلمون به. اجتاحوا بلادنا بالسلاح وما علينا إلا تحريرها بالسلاح! أما المسلمون فقد وجدوا فيه حلاً لمعضلة ماض عجزوا عن تفسير آلية تطوره. ولمستقبل بدأت بشائره تشعرهم بالحاجة إلى السلاح... (ص ٢٨٤).

وإذا ما سقطت قصة غزو العرب للأندلس، فإن خرافة معركة بوايتي Poitiers ستسقط هي الأخرى. انها خرافة من صنع الرهبان الذين كتبوا التاريخ وصنعوا من حدث صغير مسألة معجزة الهية. لقد تحولت هذه المعركة التافهة، بسبب خرافة غزو اسبانيا، إلى عمل عظيم أدى إلى انقاذ المسيحية من خطر الشرق.

أخيراً، فإن المسألة لا تتعلق بغزو عسكري. بل تتعلق بقوة انتشار الأفكار تبعاً لأوضاع جغرافية وثقافية ملائمة. وهذا ما حدث في ايبيريا في مطلع القرن الثامن الميلادي. □

الخليط الهش

جعفر هادي حسن

اسطورة التكوين
دراسة
انطوان شلحت
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ تستقي الثقافة الإسرائيلية من مصادر متعددة وترد من موارد مختلفة. ويرجع سبب هذا أو جلّه، إلى أن كل مجموعة من اليهود هاجرت إلى إسرائيل كانت قد حملت معها خلفيتها الثقافية من مهجرها الذي جاءت منه. فالذي جاء من روسيا تختلف ثقافته عن ذاك الذي جاء من اليمن. والذي جاء من المغرب ثقافته غير ثقافة ذاك الذي هاجر من الأرجنتين وهكذا. لذلك أصبحت مظاهر التنوع والتعدد واضحة في ثقافة المجتمع الإسرائيلي. ويصل هذا الإختلاف في بعض الأحيان إلى حدّ التصادم.

فعدا عما يوجد من اختلاف بين المجموعتين الرئيسيتين، الأشكنازيم والسفارديم في التربية ووجهات النظر والسلوك والتقاليد الدينية ونطق اللغة العبرية.. فهناك اختلافات أيضاً قائمة بين الاشكنازيم أنفسهم تنعكس على طريقة الحياة والالتزام الديني والتفكير. فمن يذهب من تل أبيب إلى بعض الأحياء الخاصة بالأرثوذكس اليهود من الاشكنازيم أو إلى بعض المدن الصغيرة التي عمروها وأقاموها فكأنه يدخل عالماً جديداً يختلف تماماً عن عالم المدن الأخرى. حتى بين الأرثوذكس منهم هناك اختلافات واضحة في الثقافة تراها ظاهرة في سلوكهم وفي طريقة عيشهم وعبادتهم، كما هو موجود بين اليهود الحسيديم وهم أرثوذكس وبين غيرهم من الأرثوذكس غير الحسيديم. وكذلك من الأرثوذكس من هو صهيوني ومنهم من لا يؤمن بالصهيونية اطلاقاً بل ويدينها حتى أنه

> **من اليهود من لا يؤمن بالصهيونية ولا يعترف باسرائيل كدولة**

لا يعترف بإسرائيل كدولة. بل ويحرق علمها. ومن هؤلاء جماعة «نطوري قارتا» ومجموعة اليهود «الستماريم». بل حتى في المستوطنات اليهودية ـ القبوتسيم ـ يرى المراقب اختلاف الثقافة ظاهراً بيّناً. فبعض هذه المستوطنات ليس لها من اليهودية إلاّ الاسم. إذ أنها لا تلتزم بالدين اليهودي ولا تطبق شيئاً من فرائضه. بل بعضها يربّي حتى الخنازير ـ التي هي محرمة تحريماً شديداً في اليهودية ـ من أجل بيعها والاتجار بها وربما أكلها. (قبل بضعة أشهر قدم المتدينون اليهود في الكنيست مشروع قانون يمنع هذه الممارسة). وبعض هذه القبوتسيم لا يعيش فيها إلاّ الملتزم باليهودية والمطبق لفرائضها وتسمى الواحدة من هذه المستوطنات «قبوتس داتي» أي ديني. ومن الأمثلة على علاقة المجموعة اليهودية بالمكان الذي هاجرت منه هو الحركة الحسيدية. فهذه الحركة نشأت في القرن الثامن عشر في أوروبا الشرقية وهي ما زالت موجودة بل في انتشار وتوسع. ولكن هذه الحركة ظلت مقتصرة على الأوروبيين ولم يتأثر بها اليهود الشرقيون ولم يعتنقوا أفكارها. وإذا ما وجد الانسان بعضاً من هؤلاء ينتمون إلى هذه الحركة فإنه الاستثناء الذي يؤكد القاعدة.

وهناك اختلافات غير هذه، وهي تلك التي ترتبط بتفسير اليهودية كدين وتطبيقها كشريعة وقد نشأ عن هذا الاختلاف في التفسير والتطبيق مذاهب دينية متعددة، بعضها لا يعترف ببعض آخر. وكانت البداية لنشوء هذه المذاهب قبل قرنين من الزمن في المانيا ثم عمت يهود الشتات ويهود إسرائيل كذلك. هذا الواقع هو واقع حقيقي وموجود. ويبدو لي أن شقة هذه الاختلافات بين هذه المجموعات في توسع ومساحتها في امتداد، ولكن ذلك يحدث بشكل بطيء. وهناك جهود تبذل من قبل الحكومات في اسرائيل لمنع أزمة محتملة في المجتمع الاسرائيلي أو انفجار محتمل. والحديث عن هذا الموضوع يتطلب دراسة أعمق وبحثاً أوسع.

ولا أكتم القارىء سرّاً بأن عنوان الكتاب «اسطورة التكوين ـ الثقافة الاسرائيلية الملفقة» قد أعطاني انطباعاً بأنّ موضوعه هو هذا الذي تحدثت عنه أعلاه أو شيئاً منه. فقد كنت أتوقع أن أجد شيئاً عن مصادر هذه الثقافة، أصولها ونشأتها، مظاهرها، وملامحها وما إلى ذلك ممّا له صلة بالثقافة ويرتبط بها ويعالج موضوعها. خاصة وقد قال المؤلف في السطر الأول من كتابه «هذه فصول في الثقافة والواقع الثقافي في اسرائيل». وكلمة ملفقة في العنوان الفرعي تعني أن الشيء ليس أصيلاً وإنما قد جُمع من هنا وهناك، فأصبح ملفقاً ومزوراً. ويؤكد لنا المؤلف ذلك في الصفحة نفسها بقوله «أسطورة تكون الثقافة الاسرائيلية التي يشي الخوض فيها بانعدام المقومات الصلبة والأسس الطبيعية المتعارف عليها لثقافات الشعوب، فيما يجري تقديمه على أنه ثقافة اسرائيلية تجاهر باطلاقيتها في تحديد الإنتماء والهوية. بينما هي خليط هش أو تهويمات تعوزها الأصالة والرفعة والرسوخ، أشبه بكثبان رملية جرداء سرعان ما تذروها الرياح دون أن تخلق أثراً على وجودها وتماسكها» ص ٩٠.

وكنت آمل أن أجد حديثاً عن هذا الخليط الهش أو تشخيصاً له ولكني لم أجد شيئاً كثيراً من هذا. ومع ذلك فإنّ الفصول الخمسة التي ضمّها الكتاب هي فصول مفيدة للقارىء العربي يطّلع فيها على بعض ما يدور في وسائل الثقافة الاسرائيلية، ونظرتها تجاه الشعب العربي بصورة عامة والفلسطيني بصورة خاصة. وفصول الكتاب الخمسة هي:

١ ـ في احتواء الثقافة الاسرائيلية من قبَل العنصرية الصهيونية.

٢ ـ في صياغة إدراك الأطفال الاسرائيليين بواسطة الثقافة العنصرية.

٣ ـ الصحافة في اسرائيل بوق للمؤسسة الصهيونية.

٤ ـ صراع الغرب والشرق في الثقافة العبرية الإسرائيلية.

٥ ـ الصيرورة: تحولات ثقافية بعد حرب لبنان.

يقول المؤلف في بداية الفصل الأول ما نصه: «تشكل هذه الدراسة محاولة لتوسيع دائرة الضوء حول العنصرية في الثقافة الاسرائيلية، التي تتأسس على منابت الفكر الصهيوني القديم. وهي عنصرية ذات رؤية أشد رجعية في تبرير التفاوت الحضاري للمجتمعات، على أساس انتماء الشعوب إلى أجناس «عليا حضارية» وأخرى «دنيا سلفية» فاتحة الباب بذلك لمفاهيم استعمارية من نوع خاص تغفل الزمان والمكان وتختزل التاريخ والحضارة» (ص ١١).

وما أن يستمر القارىء في قراءة هذا الفصل حتى يجد أن المؤلف ـ بعد عدة فقرات ـ ينطلق من هذا العام الذي ذكره أعلاه إلى الخاص ومن الكلي إلى الجزئي. وأقصد بذلك أنّ المؤلف قد أعطانا فكرة بأنه سيحدثنا عن نظرة العنصرية الصهيونية إلى المجتمعات عامة وأن هذه النظرة قد انعكست على الثقافة الاسرائيلية ووسائلها، ولكن الذي نجده طاغياً على الفصل هو نظرة الصهيونية إلى عرب فلسطين والى فلسطين نفسها. والعناوين الثانوية في هذا الفصل تدل على ذلك مثل:

«قولبة شخصية العربي» و«المساواة بين القاتل والضحية» و«تسفيه العادات العربية». ولكنه في نهاية الفصل وتحت عنوان «جذور العنصرية الصهيونية» يتحدث عن نظرة الصهيونية إلى الآخرين. وينقل المؤلف رأي الدكتور أميل توما (من كتابه الصهيونية المعاصرة: دراسات، عام ١٩٨٢ م) في أن الصهيونية استقت منابعها الفكرية من مصدرين جوهريين. الأول: الأيدلوجية البرجوازية التي تنتسب إليها منذ البداية والثاني: الدين اليهودي ومصدره التوراة.

ويأتي المؤلف للتدليل على الأصل التوراتي للصهيونية بفقرات من سفر أستير ويعلق عليها ويقول: «إنه في ضوء مثل هذه الأسفار لا غرابة أن تبرز ظاهرة كظاهرة الكاهانية»، (ص ٤١). وأقول إن الكاهانية هي نسبة إلى مائير كاهانا الذي اغتيل نهاية عام ١٩٩٠ م. ويبني كاهانا أكثر أفكاره الصهيونية على نصوص من التوراة، سواء أكان ذلك في موضوع اسرائيل الكبرى أم في موضوع إخراج الفلسطينيين من فلسطين أم في موضوع الشعب المختار. وقد كتبت مقالين مطولين عن أفكاره نشرتها في جريدة الحياة اللندنية في ٢٠ و٢٢ تشرين الثاني عام ١٩٩٠.

وفي الفصل الثاني من الكتاب وهو فصل قصير يركز المؤلف أكثر حديثه على نظرة الطلاب الاسرائيليين الصغار إلى شخصية العربي. ويعتمد الفصل في أكثره على استطلاع قام به أحد أساتذة كلية التربية في حيفا. وكانت نتائج هذا الاستطلاع مرعبة ومخيفة للانسان العربي. إذ ظهر أن هؤلاء الطلاب ينظرون إلى العربي نظرة كلها حقد وملؤها الكراهية تتميز بالاحتقار. فمن نماذج الأجوبة التي ذكرت جواباً على السؤال الأول من الاستطلاع وهو «ما هي التداعيات التي يثيرها سماع كلمة عربي؟» كان الجواب «مجرم، وسخ، نتن، راعي بقر، مختطف، لص، غريب، فلاح، عامل بناء». ويرى مؤلف الكتاب إنّ هذه الأجوبة طبيعية في ضوء التربية التي يتلقاها الأطفال في صغرهم «فإن هذا الموقف يتربى عليه كل يهودي اسرائيلي منذ الصغر ويكبر معه ويتكرس بتأثير الواقع السياسي الاسرائيلي الرسمي» (ص ٤٥).

الصحافة الاسرائيلية رهينة في يد المؤسسة الحاكمة.

وفي الفصل الثالث من الكتاب يعتمد المؤلف على كتاب للصحافي الاسرائيلي موشيه نغبي عنوانه «نمر من ورق». وموضوع الكتاب هو حرية الصحافة في اسرائيل وقد اعتمد عليه المؤلف لأنه كما يقول شهادة «شاهد من أهله». والفصل يتحدث بصورة عامة عن تبعية الصحافة الاسرائيلية للمؤسسة الصهيونية وتأثير هذه المؤسسة عليها ونفوذها فيها. إذ يرى نغبي أن الصحافة الاسرائيلية قد أدارت ظهرها بشكل نموذجي لرسالتها الأساسية طوال نيف وثلاثين عاماً وحوّلت نفسها ـ اختياراً ـ إلى رهينة في أيدي المؤسسة الحاكمة. ويتطرق المؤلف كذلك إلى ممارسات الرقابة العسكرية في مناطق فلسطين المحتلة ويقول «إن الرقيب يشطب المفردات والرموز ذات الصبغة السياسية الاجتماعية ليس من المواد الإخبارية فحسب، وإنما كذلك من الاعلانات التجارية (بما في ذلك اعلان النعي) ومن الألغاز والنتاجات الأدبية والفنية». وموضوع هذا الفصل موضوع ممتع ومشوق كنا نود لو أن المؤلف توسع فيه بالأخذ من الكتاب والنقل عنه. خاصة وأن مؤلفه يعيش عالم الصحافة الاسرائيلية ويعمل فيها وأن الكتاب على ما يبدو مكتوب باللغة العبرية التي لا يعرفها إلاّ القليل من العرب خارج فلسطين.

في الفصل الرابع الذي عنوانه «صراع الغرب والشرق في الثقافة العبرية الاسرائيلية» لم أتمكن من إيجاد تفسير مقبول بالنسبة إلى وجود كلمة «العبرية» في العنوان، ولا أدري ماذا يقصد المؤلف بها. هل يقصد ما يكتب باللغة العبرية؟ أم يقصد بكلمة العبرية ما يساوي اليهودية؟ أم ماذا؟ وربما كان قصده مقابل ما يكتب بالعربية في إسرائيل. ومضمون الفصل هو الحديث عن الصراع في وسائل الثقافة الاسرائيلية. فهو يرى أن هناك اضطهاداً من قبل اليهود الاشكنازيم لليهود السفارديم. ويذكر بأن هذا الاضطهاد قد دخل وسائل الثقافة الاسرائيلية كالنتاجات الأدبية والفنية. فيقول عن ذلك: «ففي هذه النتاجات نجد بداية أن «البطل» الاشكنازي الأجنبي المتحكم يتمتع بمواصفات تكرس فوقيته تجمع بين القوة والعلم والحنكة، في حين لا يتمتع البطل السفاردي والشرقي بأي من المواصفات المذكورة وإنما هو نموذج بدائي ومتخلف ولا يدنو من الحضارة إلاّ ويبتعد عنها. الأمر الذي يبرر دونيته والعكس في الحالة المذكورة صحيح نوعاً ما...» (ص ٦٦). ثم يذكر المؤلف استطلاعاً قامت به باحثة اسرائيلية اسمها تمار مروز عام ١٩٨٥ م أثبتت فيه بما لا يقبل الشك وجود مثل هذا القمع لليهود السفارديم وانتشاره في اسرائيل (ص ٦٧).

وهذا الفصل هو من الفصول القصيرة في الكتاب إذ لا تتجاوز صفحاته الثماني. وقد برر المؤلف قصر هذا الفصل في مدخل الكتاب إذ قال: «وثمة مواضيع تثيرها فصول من هذا الكتاب (موضوع الصراع بين الشرق والغرب في الثقافة الإسرائيلية مثالاً لا حصراً) تحتاج إلى التوسع في البحث والاستقراء والإستخلاص أكثر مما فعلنا. غير أني آثرت الاكتفاء بما هو مكتوب نظراً لكون الموضوع يثار لأول مرة على صعيد الكتابة ◄



النقـدية العـربيـة. . .» (ص ١٠). وقـد أوردت كلام المؤلف هذا لأذكر بأنـه ليس هو أول من تطرق إلى هذا الموضوع وبحث فيه إذ أنني أعرف على الأقل كتاباً واحداً كتب باللغة العربية وعنوانه «اسرائيل: نحو الانفجار الداخلي» كتبه يهودي فلسطيني اسمه جدع جلادي. وهو كتاب كبير تتجاوز صفحاته الأربعمئة. ينطوي على بحث قيم يعتمد في كثير من مصادره ومراجعه على ما نشر باللغة العبرية كتباً ومجلات وجرائد، بالإضافة إلى ما كتب ببعض اللغات الأخرى. ويتميز الكاتب أكثر ما يتميز بموضوعيته النادرة وجرأته وشجاعته فيما يطرحه من آراء ويعرضه من نقد. ويضم الكتاب كثيراً من الحقائق التي ينبغي للعرب أن يطلعوا عليها ويستفيدوا منها.

ويخصص المؤلف الفصل الخامس وهو الفصل الأخير من الكتاب وأكثرها طولاً وأكبرها حجماً للحديث عن التحولات الثقافية في اسرائيل بعد حرب لبنان عام ١٩٨٢ م. إذ يرى أنه بعد هذه الحرب صدر نتاج فني وأدبي لم تعهده الثقافة الاسرائيلية من قبل. ويرى كذلك بأنه «خلافاً لحروب اسرائيل أفرزت الحرب الإسرائيلية العدوانية على لبنان أدباً سياسياً احتجاجياً انصرف عن الهموم الفردية الخالصة إلى هم مخاطبة جمهور قرائه بشكل مباشر، بهدف التأثير على وعيهم السياسي ودفعهم باتجاه اتخاذ مواقف محددة نقيضة للحرب والعدوان وسقوط الانسان في الانسان». (ص ٧٤).

ويعطي المؤلف نماذج على ذلك تمثلت في بعض القصائد الشعرية والروايات والأغنيات والسينما. وإلى جانب هذا فهو يستعرض رحلة استطلاعية قام بها الأديب الاسرائيلي عاموس عوز وهو من الأدباء اليهود الذين لا يميلون إلى التطرف والتعصب. ويقول المؤلف بأنه ذكر هذه الرحلة لأنه يعتبرها أدباً سياسياً فهي تأتي ضمن المفهوم العام للأدب. ولكنني أخالفه الرأي في ضوء ما عرضه منها وأرى بأنها لا تنتمي إلى هذا النوع من الأدب كما سيرى القارىء. وكنت أود لو أن المؤلف قد خصص لها فصلاً قائماً برأسه يتوسع في عرضها وينتقي المفيد منها ويحلل مضمونها.

وقد نشر عاموس عوز انطباعاته عن هذه الرحلة في كتاب أسماه «هنا وهناك في أرض فلسطين». يقف المؤلف في هذه الرحلة عند عدة محطات. فقد كانت محطته الأولى في أحد أحياء القدس الشمالية الغربية ـ حيث ولد وترعرع ـ وهو حي مليء باليهود الأرثوذكس الذين يقضون وقتهم بالدراسة الدينية، أما ما عداها كالعلوم الحديثة فإنهم لا يدرسونها ولا يعرفونها. وقد دار حوار بينه وبين أحد مدرسي هذه المدارس بدأه عاموس عوز سائلاً: لماذا لا يتعلم الطلاب المواضيع المهنية؟ فأشار المدرس إلى عمال بلدية القدس العرب (وكانوا يعملون في ترميم سقف المدرسة) وقال: لماذا خلق الله هؤلاء؟ ولماذا سمي اسماعيل بهذا الاسم؟ هل تعرف؟ بالتأكيد لا. سأقول لك: سماه كي يسمع ما يأمره به إسحق ثم عاد عوز وسأل: هل تعلمونهم التاريخ العام؟ فأجاب المدرس: حاشا وكلا. نحن شعب يعيش لذاته ولن يحسب للغوييم أي حساب. فما لنا ولهذه النجاسة؟ هل تريدنا أن نعلم أطفالنا القتل والنهب والسطو؟ (ص ٨٦). وكانت محطته الثانية «بيت شمش» حيث التقى ببعض أفراد الشبيبة السفارديم الذين عبروا له عن كرههم لليهود الاشكنازيم بسبب الواقع القائم على الغبن الاجتماعي ومحاولات الإذلال. (ص ٨٧). والمحطة الثالثة له كانت في مستوطنة التقى فيها بزوجين هي أميركية وهو يمني. وعلى الرغم من أنهما يختلفان في التفكير والمعتقد، فهي متدينة ملتزمة وهو مادي نفعي، فإنهما يتفقان على كرههما للعرب (ص ٨٧ ـ ٨٨). ويلتقي عاموس عوز في مستوطنة أخرى بشخص يسميه «تصادق» ينقل عنه مجموعة من الأقوال كلها تدل على فكر عنصري متطرف. ومن جملة ما قاله النص التالي: «اسمع إنني مستعد اليوم أن أتطوع بهذه المهمة القذرة لصالح اسرائيل فاقتل عرباً حسب الحاجة، وأهجرهم وأشردهم وأحرقهم وأزيد مشاعر البغضاء ضدنا وأشعل أديم الأرض تحت أرجل يهود الشتات ليولوا الادبار سريعاً إلى هنا. . .». (ص ٩٢).

> **بعد الاجتياح الاسرائيلي للبنان صدر نتاج فني وأدبي لم تعهده الثقافة الاسرائيلية من قبل.**

وعلى الرغم من تشكيك بعض الكتاب الاسرائيليين بأهمية مثل «تصادق» وتأثيره، إلاّ أنني لا أشك في أن ما نقله عاموس عوز هو نموذج لمجموعة كبيرة من الاسرائيليين تعتمد أفكارهم على التطرف في العقيدة وتفسيرها.

ونجد اليوم مجموعة من هؤلاء بين مَنْ يسمون بـ «بعلي تشوباه» (التائبون) الذين يقضون يومهم أو كله بالدراسة الدينية المركزة. ومن المستبعد أن يكون لما سمي بأدب الاحتجاج أي أثر في تفكيرهم لأنهم لا يعرفون هذا الأدب ولا يقرأونه.

وعلى الرغم من نقد مؤلفنا لعاموس عوز حيث «وضع الطرفين»، العربي الفلسطيني والاسرائيلي، في وضع متساو بحيث لا نميز بين المعتدي والمعتدى عليه وبين الجلاد والضحية» (ص ٨٨). لكنه يرى في الوقت نفسه أنه «حاول أن يستبطن شخصياته العربية بنزعة أخلاقية وبسمات إنسانية الأمر الذي فشل فيه معظم الأدباء الاسرائيليين المتعقلين الذين يكتبون بروح «النقد الذاتي» ص ٩٩.

ويتطرق مؤلف الكتاب الذي نحن بصدده إلى آراء بعض المغنين وينقل عنهم آراء تتسم بالرفض للحرب والاحتجاج عليها. وينقل كذلك بعض الأغاني التي ظهرت في هذه الفترة والتي تتسم بهذا الاحتجاج وتمتاز به. ومن هذه الأغاني أغنية ألفها أحد أعضاء حركة «الجنود المناهضة للحرب» وقد جاء في بعض من مقاطعها:

هدّي هدّي يا طيارة
وعا لبنان ودّينا
نتحارب عشان شارون
وبالتابوت يردونا (ص ١٠٥).

ومن الموضوعات التي عالجها المؤلف باختصار، موضوع السينما الاسرائيلية بعد حرب ١٩٨٢ م. وهو يركز في هذا المجال على شخصية العربي في هذه السينما مقارنة بما كانت عليه قبل هذه الحرب. وهو في هذا ينقل عن ناقد اسرائيلي اسمه مئير شنيتسر أنه حتى عام ١٩٨٢ م جرى التعامل مع شخصية العربي في السينما الاسرائيلية من وجهتي نظر متصلتين مبنى ومعنى. الأولى رأت فيه عدواً أبدياً والثانية اتسمت بطابع رومانتيكي وأسلوب باهت يفتقد إلى العمق والجدية، تضاف إليها رؤية جزئية أحادية الجانب للواقع الإجتماعي. وترسمت المعالم الهامشية لشخصية العربي الشرقية برؤية مبتورة مشوهة عن عمد. وفي كل الأفلام التي تنطوي على وجهة النظر هذه يظهر العرب كشخصيات شاحبة لا أهمية لها (ص ١٠٧ ـ ١٠٨). أما بعد عام ١٩٨٢ م فإن مجموعة من الأفلام قد عرضت تبدو فيها شخصية الفلسطيني بوصفها شخصية شرعية

صاحبة حقوق في هذه البلاد.. (ص ١٠٩). هذه الآراء هي آراء الناقد الاسرائيلي وكان بودنا لو أن المؤلف نفسه درس بعض هذه الأفلام وحللها كعربي. فقد تكون له وجهة نظر غير تلك التي جاء بها الناقد الاسرائيلي. فنظرة العربي وانطباعه إلى تلك الأفلام يختلفان عما لغيره.

وآخر ما يتحدث عنه المؤلف في هذا الفصل هو ما يسميه بأدب «الأخطاء العظيمة» وهنا يتناول روايتين كتبتا بعد حرب لبنان، يحللها ويلقي الضوء عليهما. احداهما بعنوان «الطريق إلى عين حارود» لعاموس كينان. والثانية بعنوان «نادية» للكاتبة الاسرائيلية غليلة رون فيدر. ويرى مؤلف الكتاب بأنه على الرغم من أن الروايتين لا تتخلصان مما سمّاه المؤلف الأخطاء العظيمة كالقول بالحقوق التاريخية في فلسطين. والمساواة بين القاتل والضحية والإعجاب الشديد بالعسكري الاسرائيلي في الرواية الأولى. ووضوح المضمون العنصري والحديث عن تخلف العقلية العربية في الرواية الثانية. إلا أنه في الوقت نفسه رأى فيهما ملامح تغيّر في التفكير نحو المسألة المركزية وهي القضية الفلسطينية. ففي الرواية الأولى «نرى الشخصية العربية ـ محمود ـ شخصية محورية بقدر محورية الشخصية اليهودية». ووجد المؤلف كذلك تعاطفاً مع «محمود»، «يعكس تعبيراً صادقاً مكملاً عن الندم وإعادة النظر والخيبة والإحباط التي تستشعرها الشخصية اليهودية الموازية إزاء ما كابده الشعب العربي الفلسطيني من عذاب وتشريد وهلاك على يد الصهيونية. وإن كان يرى في نهاية تحليله أن هذا لم يكن من أجل العربي لكنه كان قد وظّف من أجل خدمة الكاتب «كاتب الرواية» (ص ١١٣). ويرى المؤلف بالنسبة إلى الرواية الثانية أنه على الرغم من مسحة العنصرية الطاغية على مضمونها وعدم تسميتها الأشياء بأسمائها الصريحة، فإنها كما يقول المؤلف عنها «لأول مرة في تاريخ الأدب العبري يقوم أديب بمحاولة صنع عقل جديد للكائن العربي ولأول مرة في تاريخ هذا الأدب ينكب أديب على عملية تكوين مصطنعة لظاهرة اسمها «الاسرائيلي العربي المعاصر» (ص ١١٩).

وكان بودنا لو أن المؤلف ـ بعد أن عرض لنا هذه النماذج من الأدب والفن ـ ذكر لنا فيما إذا كان هذا النوع من النتاج بقي مستمراً، أم أنه توقف. وسواء أكان الجواب بالإيجاب أم السلب ما هي أسباب ذلك؟

وإني أعتقد بأن هذه الأصوات الاحتجاجية التي ظهرت في فترة معينة ظلت أصواتاً خافتة تتلاشى في خضم الصخب الذي يردده الكثير من المتطرفين الاسرائيليين الذين أصبحت أصواتهم في السنين الأخيرة أشد وقعاً وأكثر تأثيراً وأعظم قوة..

بقيت لنا ملاحظة نذكرها قبل أن ننهي حديثنا عن الكتاب. وهي أنَّ بعض أسماء الأشخاص التي ذكرت في الكتاب تحتاج إلى شيء من التعريف بها فكثيراً ما تكون أهمية الرأي من أهمية قائله. أعطي مثلاً على ذلك بالرمبام في (ص ٩٣)، والذي نقل عنه رأياً مهماً وخطيراً. لكن هذا الرأي لا يحدث تأثيراً في نفس القارىء العربي إذ أنه لا يعرف من هو رمبام. فرمبام هو الطبيب والفيلسوف والفقيه اليهودي موسى بن ميمون (١٢٠٤ م). وكلمة رمبام منحوتة من الحروف الأولى من «رابي موسى بن ميمون». □

مقاربة لايقاف السقوط

هنري زغيب

الحجاب

بحث سوسيولوجي

هيثم مناع

منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا ١٩٩٠

■ وردت كلمة الحجاب في القرآن الكريم سبع مرات، واحدة منها تتعلق بالنساء ـ وتحديداً بنساء النبي، إذ يطلب إلى المسلمين التحدث إليهن من وراء الحجاب (الأحزاب ٥٣). وثمة آية يسميها غلاة الأصوليين آية الحجاب وهي: «يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن، ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفوراً رحيماً» (الأحزاب ٥٩).

بهذه المطالعة يستعرض الدكتور هيثم منّاع[1] جوهر كتابه «الحجاب».

ويستعين على المطالعة الدينية هذه، بتصدير دنيوي من جميل صدقي الزهاوي:

إنما في الحجاب شَلٌّ لشعبٍ
وخفاءٌ... وفي السفور ظهورُ
كيف يسمو إلى الحضارة شعبٌ
منه نصفٌ عن نصفه مستورُ

(«ثورة في الجحيم»)

اللافت، ظاهراً، إلى وضع هذا الكتاب، أن الأصولية أوغلت في «ظلاميتها» حتى باتت تحجب عن المجتمع نصفه، في إصرارها على ارتداء الحجاب. والدافع إلى إصداره، وقوع حادثة «كري»[2] في فرنسا قبل عامين واستصدار ليونيل جوسبان وزير التربية الفرنسي قراراً بالسماح لفتيات تلك المدرسة بارتداء الحجاب، «مما اعتبره الأصوليون انتصاراً لهم» كما قال منّاع في حديث إلى حميد برادة نشرته الـ «نوفيل أوبسرفاتور» (عددها ٢/٨ نوفمبر ١٩٨٩) وجاء نقداً لتصريح ممثل الجامعة العربية في باريس حمادي الصيد يومئذ: «الحجاب تقليد وثني لا علاقة له بالإسلام»، ثم طالب بالسماح للفتيات المسلمات بارتدائه في المدرسة.

المسألة شائكة، وعرضها دقيق، لأنها لا تمس الدين كجوهر، بل المغالاة في الممارسة تفسدها، فيما حلها لا يبدو ذا فسحة مرتقبة، نظراً لتباين الآراء حولها بين مؤيد ومتشدد ومناهض ومحارب.

مع ذلك يصرّح هيثم منّاع في الفصل الأول («الحرية في المساواة»): «يصعب اليوم تقدير أو رصد جملة الكوارث التي رافقت هزيمة السلطات الأوتوريتارية [التسلطية] وعودة الأصولية الإسلامية إلى الساحة في العالمين العربي والإسلامي. سوى أن



اضطرار الفكر الحر، بعد ٩٠ عاماً على صدور كتاب قاسم أمين «المرأة الجديدة»، إلى التصدي لقضية الحجاب يعطي صورة عن الانكفاء الاجتماعي والانحطاط السياسي الذي زرعه الاستبداد المعاصر، وتحاول أن تحصده القوى الظلامية. . .» (ص ٧).

انطلاقاً من هنا، يعتبر الكاتب (ص ٧) أن التحرك بات مطلوباً من أجل «إيقاف السقوط والتأهب لنهضة جديدة»، معها «لم يعد مجال للصمت والمهادنة لأن الصمت والانتحار سيان» (ص ٦).

وواضح أن الكاتب، بكل احترام للدين كدين، يدعو إلى علمانية تنقذ الدين من أصوليه المغالين في التطرف حتى إبعاد الناس عن جوهر الإيمان. لذا يستشهد غير مرة بكتاب للشيخ علي عبد الرازق «الإسلام وأصول الحكم» (القاهرة ١٩٢٥) أثار عاصفة ضده من رجال الدين. ثم يتساءل مناع: «. . . ولكن، أين هم المسلمون الذين اليوم يمتلكون جرأة الشيخ علي عبد الرازق؟» (ص ٨٤). ويستطرد مدافعاً عن رأيه: «معظم المسلمين اليوم ضد مسألة الحجاب، والذي منهم يؤيده (إذا لم يكن بمنأى عن الاحتواءات الخارجية) غالباً ما يرفضه لبناته. لقد اكتشفنا وجود مسلمين علمانيين بعد حادثة مدرسة «كري» في فرنسا. وعلى أي حال، أنا ضد أية علامة دينية في المدرسة العلمانية» (ص ٨٥).

وهو في ذلك لا يخرج عن التقليد الإسلامي في جوهره السامي. لذلك يستعيد قولاً لقاسم أمين («تحرير المرأة» ـ ١٨٩٩): «لنعد إلى الشريعة في قضية الحجاب، كون القرآن أصبح أرحم من المجتمع الإسلامي، فننزع الحجاب ونبعد الاختلاط ونبادر إلى تعليم المرأة فندخلها إلى الحياة من بابها الواسع».

ومع شرارة قاسم أمين كانت شرارات تالية. هوذا سلامة موسى يكتب عام ١٩١٠: «لم تنكب أمة في العالم بمثل ما نكبنا به من حجاب المرأة». وتلته هدى شعراوي عام ١٩١٩ بخوضها معركة تحرير المرأة وقادت حركة شعبية واسعة داعية إلى نزاع الحجاب. ومنذئذ تتالت أصوات من أمثال نبوية موسى ونظيرة زين الدين والطاهر حداد ومحمود محمد طه. وحين أصدر عبد الحميد حمدي مجلته «السفور» كان أول المستجيبين للكتابة فيها مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومنصور فهمي ومحمد هيكل.

ويستشهد الكاتب بمقطع من غادة السمان يختصر الكثير من المعاناة: «رغم بشرتي البيضاء، أنا امرأة زنجية بمعنى ما، لأنني امرأة عربية كنت مؤودة تحت صحارى الجاهلية، وفي عصر المشي فوق القمر صرت مؤودة تحت رمال الاحتقار المتوارث والإدانة المسبقة لي. لا أفتش عن الحب، بل عن امرأة مثلي وحيدة متوجعة، كي أمسك بيدها، ونلد وحيدتين على أشواك الحقل، وننجب أطفال القبيلة الذين سيعلمونهم حين يكبرون كيف يحتقروننا» (ص ١٤).

وإذ أعلن الكاتب منذ البدء أن كتابه «جماعي تتضافر فيه أصوات الانعتاق والسفور» (ص ٦)، قطف فصولاً من أقلام عديدة تحدثت في الموضوع نفسه، وفي فترات متباعدة من العصر الحديث.

من منصور فهمي، نقل إلى العربية فصلاً من كتابه «وضع المرأة في التقاليد الإسلامية وتطور الإسلام» (باريس ١٩١٣)، هو الفصل المتعلق بـ«التاريخ الاجتماعي للحجاب» حيث جاء نقلاً عن صحيح البخاري (ج ١، ص ٣١٩) أن النبي محمد كان يذهب مع زوجته خديجة وابن عمه الشاب علي للصلاة معاً في الكعبة. وكانت النساء تشارك في الحياة العامة بشكل راح يشغل الرجال ويثير مخاوفهم من تأثر نسائهم وأطفالهم بالدين الجديد. من هنا الاستنتاج أن لم تكن ثمة عوائق تعكر صفو العلاقات الطبيعية في الحياة اليومية بين الجنسين. ثم أن النبي طلب إلى النساء الأحرار أن يتميزن عن الإماء بارتداء الجلباب، مما يعني أن الرسول العربي كان واعياً لقيمة المرأة في المجتمع، وليس كما أسيء تنفيذ تعاليمه لاحقاً من قبل المتزمتين مما دفع إلى قهر المرأة واستعبادها (ص ١٩).

ومن بانو بارسي (اسم مستعار لباحثة إيرانية في العلوم الاجتماعية، ومناضلة في إحدى الحركات النسوية المعارضة) أخذ الكاتب فصلاً هو «نظرة سوسيولوجية لمشكلة الحجاب في إيران» جاء فيه عن كاتب إيراني قوله عام ١٩٦٩: «المجتمع الإيراني يسمح للرجال بأن يصبحوا أبطالاً، بينما المرأة الفارسية لن يكون بوسعها اكتساب المكان المشرّف في تاريخ إيران، كما كانت حال زينب (ابنة الإمام علي وفاطمة) أو جاندارك أو إليزابيت الأولى». وتصل تلك الكاتبة إلى خلاصة صارخة تعتبر أن «تجربة المرأة الإيرانية جديرة بأن تتابع من باقي نساء منطقتنا، والمأساة التي نعانيها تعطي درساً لكل النساء والرجال، وما ذلك إلا حذراً من فخ الأصولية القاتل» (ص ٤٢).

وفي بحث أمينة عيوش «الحجاب والجنس والهوية»، وجد المؤلف مقاطع هامة، منها أن «الطابع الجنسي للحجاب يصدم أكثر، يثير الانتباه أكثر، يتحداه، يجعله يستحضر الفعل المعاكس: نزع الحجاب. وفي حدوده الخاصة به (وبكل الأحوال قبل أن يأخذ مفهوماً سياسياً مباشراً) يصبح نتيجة لما سبق. من هنا لا يتم طرحه كموضوع تساؤل، لأن دلالته لم تكن يوماً في حاجة إلى توضيحات أو تساؤلات كما هو الحال اليوم» (ص ٤٧).

ومن فيوليت داغر التي عالجت قضية الحجاب في فرنسا بشكل محدد، انطلاقاً من حادثة «كري»، تذكيرها أن «الانقسام الذي وقع في صفوف العلمانيين الفرنسيين حول هذه المسألة لم تعرفه فرنسا منذ أحداث ١٩٦٨. فدانيال (فرنسوا) ميتران عبرت عن رأيها بإعطائها الحق للمسلمات بارتداء الحجاب كجزء من حرية المعتقد، في حين ماري كلير مندس فرانس (زوجة رئيس الوزراء الأسبق الذي اشتهر في الخمسينات بمواقفه المناهضة للاستعمار) شجبت تدخل السيدة ميتران باعتبارها تخلط التسامح وحرية المعتقد مع التسامح تجاه المرأة ومساواتها بالرجل. أما جيزيل حليمي (من قائدات الحركة النسوية في فرنسا، ومن مواليد تونس) فقد رفضت قبول الحجاب في المدرسة باعتباره رمزاً لدونية المرأة واحتقارها. وبالمقابل قامت عدة دعوات متشددة تدافع عن موقف الأهل المتشدد، على أساس أن «الحجاب من قواعد الإسلام الأساسية، ولا مناص عنه لكل مسلمة، وإذا ما خيرت المسلمة بين الحجاب والمدرسة فعليها أن تختار الحجاب والبقاء في المنزل» (ص ٧١).

وبعد نصين من محمد حربي (عن الـ«نوفيل أوبسرفاتور» عدد ٢٦ نوفمبر ١٩٨٩) في موضوع «المنع المسموح به»، وكلمة لمهناز ماتين «الحجاب الإسلامي: القانون القرآني»، يختم المؤلف كتابه «الجماعي» بمقالة قديمة من صاحبة القلم

١) طبيب وعالم اجتماعي من سوريا، وباحث في أنثروبولوجيا الاسلام. يقيم حالياً في باريس ويلقي محاضرات ودروساً في جامعة السوربون. له مؤلفات عديدة بالفرنسية والعربية، منها: «المرأة في الاسلام» (دار الحداثة. بيروت ١٩٨٠)، «المجتمع العربي الاسلامي من محمد إلى علي» (منشورات الرازي. باريس ١٩٨٦)، «إنتاج الانسان شرقي المتوسط» (دار النضال. بيروت ١٩٨٦)، «المرأة» (منشورات الجمل. ألمانيا ١٩٨٨).

٢) مدرسة غابريال هافاس في مدينة «كري» (نحو ٦٠ كلم عن باريس) حيث قامت نقاشات طويلة مع أهالي ثلاث فتيات مغربيات (واحدة ابنة شيخ، واثنتان شقيقتان من أسرة متدينة)، وذلك بعد إصرار أهاليهن على ارتدائهن الحجاب. أصدر أرنست شينيير ناظر المدرسة قراراً في ٤ أكتوبر ١٩٨٩ بمنع الفتيات الثلاث من دخول الصف مرتديات حجبهن باعتباره، كغيره من العلامات الدينية، يتعارض وعلمانية المدرسة. قامت مظاهرات تدعو إلى كسر القرار والسماح للفتيات بارتداء الحجاب في المدرسة، فحسم وزير التربية الأمر بأن شدد على علمانية المدرسة ورفض أي تبشير ديني فيها، سامحاً للفتيات بارتداء الحجاب، إذا أصر أهلهن، حتى لا تخسر الفتيات عامهن الدراسي.

السيف غادة السمان عنوانها: «دستورنا... نحن الفتيات المتحررات» نشرتها في «النصر» بتاريخ ١٢/١١/١٩٦١، وجاء فيها: «فلسطين تتأوه، ونحن نتلوى في شرانق عقدنا وانهزاميتنا. الجزائر تُصلب كل فجر وما زال بيننا نساء لا يعرفن من هي جميلة بوحيرد. العالم ينطلق في سباق نحو القمر، وهن يجدلن الحجب لقلوبهن والسلاسل لوجودهن. كل يهودية محاربة، فلماذا لا تكون كل مسلمة محاربة وقد كانت كذلك؟».

وهكذا، من قضية بدأت في فرنسا وتوسعت كبقعة الزيت، حاك هيثم منّاع بموضوعية علمية رصينة خيوط كتابه «الجماعي»: «الحجاب»، واضعاً في نصابها أموراً كم استغلها الأصوليون لمصالحهم الخاصة وجيّروها باسم الدين فيما الدين منهم براء.

وشتان ما بين الدين بقيمه السامية العليا، وبين ممارساتٍ باسمه تبقى عنه نائية ولا تمس جوهره في ذرة من تقواه أو مقدسه.

كتاب «الحجاب» مما نحتاجه اليوم في ما يحيطنا من أصولية تأخذ مجرى مأساوياً يخفي عودة إلى عصر انحطاط جديد، ووسط ما نواجهه من أفعال وردود أفعال، مرة باسم الديمقراطية، وأخرى باسم الليبرالية، وأخيرة باسم الحرية، وهذا الثالوث النقي منها براء.

وقلم هيثم مناع مما نحتاجه اليوم بإلحاح، لجديته وموضوعيته في مقاربة مواضيع توجعنا، هو الذي قال في كتابه الأخير «جدل التنوير» (صدر قبل أشهر عن «دار الطليعة» في بيروت»): «ليس قدر الإنسان العربي أن يعدُّ الشهداء ويناجي الموت من أجل الموت، فهو، ككل البشر قادر على الحياة وعلى إعطاء الحياة». □

احتلال العقل

صبري حافظ

علماء وجواسيس

دراسة

رفعت سيد احمد

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ لا بد أن المواجهة التي تدور الآن عند البوابة الشرقية للأمة العربية، ستترك آثارها الكبيرة على الواقع العربي في السنوات القادمة، وستحث الثقافة العربية على مراجعة الكثير من الأفكار والقناعات الشائهة التي ترسخت في واقعنا العربي، منذ عقد السبعينات الكئيب، وتفتح الأبواب على مصاريعها لاعادة نظر جذرية في الكثير من المسلمات الفكرية والسياسية التي تسللت الى التفكير العربي، في غيبة الوعي بطبيعة المعركة التي دارت على مد المنطقة منذ اكتمال هزيمة ١٩٦٧ بعد عشر سنوات من وقوعها بزيارة السادات المشؤومة للقدس. وما جرى بعدها مما عرف خطأً بمرحلة السلام مع العدو الصهيوني، والذي تكشف لنا وقائع الجولة الراهنة في الحرب بين الأمة العربية وكل أعدائها التقليديين بزعامة الولايات المتحدة عن أنها لم تكن مرحلة سلام ولا حتى هدنة، وانما مرحلة اعداد محموم لجولة الاجهاز على الحلم العربي والرؤية العربية، ولكن بعد أن استبدلت شكل المواجهة السافرة بأشكال وصياغات متعددة من المواجهات المستترة. وبعد أن استعدت لعملية تعريب النزاع بين الأمة العربية وأعدائها، وذلك بالتسلل برؤى العدو الى داخل الذات واحتلال عقلها والتمترس في عقر تصوراتها وقناعاتها. فلولا هذا لما أمكن أن يصل التردي إلى ما وصل اليه من تدهور نجد معه أن قطاعات عريضة من الذات العربية لا تقف فحسب في خندق أعدائها، وانما تحارب كذلك في صفوفه، وضد أبناء أمتها وقد أعماها تغلغل سموم العدو في بؤر العقل المغيب السليب عن رؤية ما تقترفه في حق ذاتها وفي حق مستقبلها من جرائم.

لهذا يكتسب كتاب الدكتور رفعت سيد أحمد (علماء وجواسيس: التغلغل الأميركي/الاسرائيلي في مصر) أهمية بالغة لأنه يكشف لنا بشكل تفصيلي قسمات عملية احتلال اعداء الأمة العربية لعقلها، وتغلغلهم في رؤى ذاتها والاستيلاء على هذه الرؤية من الداخل بغية اخضاعها وتشويهها. وينقسم الكتاب الى مقدمة وثلاثة فصول أولها هو التغلغل الثقافي الأميركي في مصر: الاستراتيجية والوسائل، وثانيها عن الجامعة الأميركية في مصر: جواسيس في ثياب علماء، والثالث بعنوان «تحت الغطاء الأميركي: اسرائيل تتغلغل رويداً». ومن البداية نلاحظ أن هذا التقسيم ذاته للموضوع ينطوي على فهم ناضج لحقيقة العلاقة بين أميركا والعدو الصهيوني، وللترابط العضوي بينهما بحيث يبدو أحدهما امتداداً للآخر، وتجلياً من تجلياته الحربائية المتعددة. وفي هذا الفهم يحتل الأصل، وهو الولايات المتحدة، ضعف حيز الاهتمام الموجه للفرع، وهو دولة الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة، وهذا أمر طبيعي بل ومطلوب. فالولايات المتحدة، كما كشف لنا تاريخها الطويل في حماية عدونا الصهيوني، وتمويله وتسليحه وتشجيعه على الغطرسة والزراية الدائمة بالحق العربي، وكما برهنت تصرفاتها البربرية في حربها العدوانية البشعة ضد العراق وشعبه العربي، هي العدو الأول لمطامح أمتنا في التطور، وهي التي قادت عملية تحطيم مشروع مصر عبدالناصر، بعد أن تكفلت بريطانيا بتدمير مشروع مصر محمد علي ثم مشروع مصر اسماعيل. وهي ايضاً التي قادت عملية اعتراف نظام السادات الخائن بالكيان الصهيوني وتوطئة مصر له ولها من قبله ومن بعده.

غاية التغلغل الاميركي خلق المناخ الملائم الذي تصبح فيه الخيانة مجرد وجهة نظر.

ولن اعرض هنا لفصول هذا الكتاب الثلاثة الرئيسية، فالكتاب متاح لمن يريد أن يقرأه، ولا بد أن يقرأه كل من يريد معرفة التفاصيل والمعلومات الصانعة لعملية الاحتلال الأميركي البغيض للعقل المصري والعربي من ورائه، ولكني سأتناول بعض القضايا التي ينطوي عليها أو يثيرها، وعدداً آخر من القضايا التي يتكامل بها موضوع الكتاب ويزداد تأثيراً في الواقع الذي يتوجه اليه ويطمح إلى الفاعلية بين قرائه. وقد كان من الطبيعي أن يتناول الكتاب استراتيجيات



التغلغل الثقافي الأميركي في مصر ووسائله.

فبرغم أن الكتاب ينحصر في حالة مصر، فانه يطمح الى ان ينطبق على الأمة العربية برمتها، ليس فقط لأن مصر هي قاطرة الأمة العربية، التي تشد وراءها حيثما توجهت وبحكم ثقلها السكاني والتاريخي الكثير من الدول المحيطة بها، حتى ولو عارضتها، ولكن أيضاً لأن الكتاب كأي دراسة جيدة لحالة، يخرج بنتائج قابلة للتطبيق على حالات كثيرة مماثلة. فتعريب نموذج التغلغل الأميركي البشع من خلال تطبيقاته في مصر، لا يؤثر فحسب على المناطق العربية الأخرى بسبب تداخل المصائر وترابطها، ولكنه يساهم في تمرير المشروع المشبوه برمته. لأن المنطق يقول أنه اذا ما استساغته مصر بحجمها وتاريخها ومكانتها، فان من العسير على الأقطار الأصغر مقاومته. وان كانت التواريخ المعاصرة تؤكد لنا أن الأقطار الأصغر تستطيع بالوعي أن تمنح مقاومات أشد. لكن هذه قضية أخرى كما يقولون. علينا تجنبها للتعرف على أهداف التغلغل ووسائله. وأهداف التغلغل الأميركي يمكن تلخيصها في تلك الغاية القديمة الجديدة التي قال بها نابليون قبل أكثر من مئتي عام وهي أن من يريد أن يسيطر على العالم لا بد وأن يسيطر على الشرق الأوسط، ومصر هي درة الشرق الأوسط ولا بد لمن يريد السيطرة عليه أن يسيطر على مصر، فمصر هي أهم بلد في العالم. هذا ما قاله نابليون، وما وضعه كرومر من بعده في صدر كتابه عن مصر، وما تسعى أمبركا لتحقيقه منذ ورثت صولجان السيطرة الاستعمارية على العالم من بريطانيا.

هذه الغاية التاريخية لكل من يستهدفون المنطقة يقسمها الكتاب إلى أربعة أهداف هي: تقليم أظافر مصر حماية لأمن الكيان الصهيوني، ودمج مصر في عملية الاجماع الاستراتيجي على أن الخطر الداهم على المنطقة ليس أمبركا، ولا حتى الكيان الصهيوني الذي احتل فلسطين ودأب على اقتطاع أجزاء من الأرض العربية بانتظام، وانما هو الاتحاد السوفياتي الذي يشكل خطراً على المصالح الأميركية بالمنطقة، وثالثها وأخطرها جميعاً هو تفريغ مصر من القيادات المستقلة، ومن فكرة الارادة المستقلة ذاتها، ولتحقيق هذا الهدف يجيء الهدف الرابع، وهو في الواقع بعد من أبعاد هذا الهدف الثالث أو نتيجة من نتائجه، وهو خلق التبعية وفرض الهيمنة. لأنه ما أن تفرغ عقل أمة من مفاهيم الارادة المستقلة حتى تتحول تلقائياً الى العيالة والخضوع والتبعية. وهذه الأهداف الأربعة هي في الواقع أربعة تجليات من التجليات العديدة لتلك الغاية الأساسية القديمة الجديدة التي كانت تتحقق في الماضي باحتلال مصر عسكرياً، فبات من الضروري تحقيقها الآن بوسائل جديدة اقتصادية وسياسية وعسكرية وثقافية. ويتناول الكتاب هذه الوسائل المختلفة برغم تشابكها وتكاملها في أقسام مستقلة من هذا الفصل. وقد كان من الضروري الاهتمام بتداخل الأهداف وتراكبها قدر اهتمامه بتواقت الوسائل وتفاعلها. فكل أهداف التغلغل الأميركي، أو التجليات المختلفة لتلك الغاية الاستعمارية القديمة، ترمي الى السيطرة الكاملة على مصر واخضاعها للعمل بفاعلية ضمن اطار شبكة المصالح والتصورات الأميركية للعالم ولدور المنطقة فيها: أي في العالم وفي التصورات الأميركية معاً.

رغم ان الكتاب تركز على مصر فانه طمح الى تطبيق قراءته على الأمة العربية برمتها

واخضاع الذات القومية لتصورات الآخر ومصالحه هو هدف كل مشروع استعماري، ولهذا كان من الطبيعي أن يزعم الاستعمار القديم أن مهمته هي تمدين الشعوب التي يستعمرها. وهو أمر كثيراً ما قوبل بالاستخفاف لأنه يلغي حضارات تلك الشعوب، ولكن لو فهم الأمر على حقيقته بعيداً عن هذا الاستخفاف بحضارات الآخر التي ربما كانت أكثر إنسانية من الحضارة الغازية، سنجد أن به قدراً كبيراً من الصحة. فاخضاع المستعمر (بفتح الميم) لتصورات الغزاة يمتد من اعتناقه لديانتهم حتى تقليده لآداب مائدتهم. أي تبني تصورهم الكامل للعالم من الدين وحتى تفاصيل السلوك اليومي، بما في ذلك مصالحه. وكان هذا الهدف لا يتحقق في الماضي إلا بالوسائل العسكرية، فأصبح من الممكن تحقيقه الآن بوسائل عديدة أخرى، لا تستبعد منها الوسائل العسكرية بالطبع، ولكن معاركها وصيغ المواجهة فيها تأخذ أشكالاً جديدة ومراوغة. ويكشف لنا الكتاب في بقية أجزاء هذا الفصل عن بعدين أساسيين في عملية إخضاع الذات لتصورات غزاتها أولها هو أن هذه العملية تخلق مناخاً ملائماً لاستشراء الفساد، فبدون الفساد والعفن لا يمكن لهذه الرؤى القائمة على الذل والمهانة والخضوع أن تحظى بالقبول، ناهيك عن أن تنتشر. صحيح أن الفساد ليس هو الموضوع الأساسي للكتاب، وأن متابعة ما جرى في شتى مناحي المجتمع المصري نتيجة لتغلغل النفوذ الأميركي عبر مؤسساته بالقروض تارة وبالمعونات أخرى. لكن الذي يهتم بالجوهر دون العرض يدرك أن غاية التغلغل الأميركي هي بالدرجة الأولى المناخ الملائم الذي تصبح فيه الخيانة مجرد وجهة نظر، قد يستهجنها البعض ولكن يقر بفوائدها الكثيرون من المتعاملين بوعي أو بدون وعي مع المستعمرين الجدد. فبدون استشراء الفساد بشكل رهيب لا يتسامح الواقع مع الخونة، ناهيك عن تسليم زمام الأمور لهم.

أما البعد الثاني فهو طمس الرؤية بعد تغلغل السموم في أردان الجسد الوطني إلى حد السقم والعجز عن التمييز، ناهيك عن القدرة على المقاومة. فبدون هذا الطمس الذي يبلغ أحياناً مرتبة العمى لا يستطيع الغزاة الجدد احتلال العقل العربي، واقناعه بالتخلي عن مصالحه وتبني مصالح أعدائه وتسييدها. فكما كان من الضروري خلق مناخ يتحول فيه المجتمع برمته إلى مباءة من الفساد لتمرير الخيانة والعيالة والخضوع، فإن من الضروري طمس الرؤى لكي ينجح الاستعمار الجديد في قطع الطريق على التاريخ، وفي إجهاض المستقبل كلما وعد بشيء من التغيير الذي لا يتوافق مع مصالحه. وقطع الطريق على التاريخ من أعقد آليات السيطرة الاستعمارية الجديدة ومن أكثرها مراوغة. إذ يعتمد على أحدث إنجازات العلوم الإنسانية واستقصاءات علوم المستقبل. ولا يمكن تحقيقه دون العمل على طمس رؤى الذات للعالم، وقيادتها عبر مسارب التضليل إلى أن تضع الخنجر في ظهر مصالحها، وتجهز بيدها على مستقبلها. ومن يدرس التخبط البادي في الواقع العربي يكتشف أنه ليس تخبط فوضى، ولكنه تجليات لآليات قطع الطريق على المستقبل. لكن قطاع طرق المرحلة الجديدة لا يحققون أهدافهم بالأسلحة التقليدية، وانما بمجموعة من الأسلحة الجديدة التي تنهض على تزييف الوعي وتشويه التاريخ، والتي ينوب فيها العملاء الجدد عن سادتهم ويوفرون عليهم



عمليات سفك الدماء بإراقة ماء وجه الأمة وتمريغ كرامتها في الوحل على أيدي أبنائها أنفسهم.

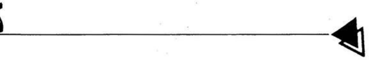
وأهمية هذا الكتاب تأتي من أنه يكشف للقارىء عن أن مصر الآن قد أصبحت بلا شك مستعمرة أميركية، لاتخضع المؤسسة الحاكمة فيها للسيطرة الأميركية على إرادتها وقرارها السياسي، ولا تتبنى كل التصورات الأميركية لمختلف القضايا السياسية في العالم فحسب، ولكنها تخضع كذلك لتصورات الكيان الصهيوني رأس حربة الهيمنة الأميركية على المنطقة. فليس لمصر إرادتها المستقلة بعد أن كبلت هذه الإرادة بالحصار الثقافي والاقتصادي وحتى العسكري. ومن لديه أي شك في أن هذا الشكل الجديد من الاستعمار أخطر ألف مرة من الصيغة التقليدية القديمة ما عليه إلاّ أن يراجع تفاصيل ما جرى في عملية الحرب الغاشمة ضد العراق، وكيف أن احتلال بعض قطاعات العقل العربي، كان أكثر فاعلية من الاحتلال العسكري لتلك البلدان. فلو كانت هذه البلدان محتلة عسكرياً لا عقلياً لما أمكن لها المشاركة بجنودها وأجهزتها الإعلامية في معركة العدو الأميركي، بل والمزايدة عليه في بعض الأحيان، لفرض إرادته على المنطقة وسيطرته عليها وتحقيق مصالحه فيها وبها، وهي مصالح تتعارض في المدى القصير والطويل معاً مع مصالح الأمة العربية ومطامحها. ومن يتأمل ما جرى أثناء الحرب التي سميت بحرب تحرير الكويت يكتشف كيف كانت تصدر الأوامر من واشنطن لا بشأن العمليات العسكرية وحدها، وإنما بشأن كل الاستجابات السياسية لمتغيرات الموقف، وكيف انعدمت الإرادة المصرية المستقلة تماماً وخضعت كلية لإرادة أميركا. وكيف كان النظام المصري يهتم بتوجيهات واشنطن أكثر من اهتمامه بمشاعر مواطنيه. ومن سيتابع ما سيحدث بعدها لا بد وأنه سيكتشف أن ما سيقدم لمصر بعد هذا كله ليس إلاّ الفتات، فليس لمن فقدوا إرادتهم الوطنية المستقلة أمل في شيء سواه.

واعترافي بأهمية هذا الكتاب وبجدارة موضوعه بالعناية وبصواب كشوفه وقيمة ما قدمه من معلومات لا يتم هنا من خلال إهالة المديح عليه، حتى تختفي تحت ركام المديح عيوبه، ولكن من خلال الكشف عن بعض هذه العيوب حتى يتجنبها الباحث في أعماله القادمة. وإذا كانت المناهج الجديدة في العلوم الإنسانية تحذر من خطورة الفصل بين الذات والموضوع في دراسة أي ظاهرة، فانني سأهتم هنا بتتبع بعض آثار الذات على الموضوع في هذا الكتاب المهم. وقد كشف لنا فرانز فانون قبل أكثر من ربع قرن من الزمان عن كيفية تأثير الوضع الاستعماري الكريه على تصور الذات القومية لنفسها، وتسلل عصاب هذا التأثير الى داخلها. ومن أهم آثار الذات على الموضوع في هذا الكتاب هي أن البحث نفسه يعاني من فهم الباحث لطبيعة آليات عملية السيطرة الجديدة. فالبحث الذي يتم في مناخ يتسم بطمس الرؤى الوطنية وتشويهها وتحجيم قدرة الذات الوطنية على الوعي والمعرفة، بل والحيلولة بينها وبين الكثير من المادة الأساسية لمعرفة واقعها، ناهيك عما يدور في العالم من حولها، لا ينجو من آثار هذه العملية. وأهم ما أصابه منها يتعلق في رأيي بغياب التغييرات الأساسية التي انتابت مناهج البحث الحديثة عن أفق هذه الدراسة، وبتطبيق بعض المفاهيم القديمة عن دور الأبحاث وآليات عمليات السيطرة. وقد أدى هذا إلى أن مركز التركيز في البحث قد انصب على المادة أكثر منه على عملية توظيف هذه المادة في الكشف عن حركية احتلال العقل وأثرها على رؤية الأمة لذاتها ولمصالحها وللعالم من حولها.

ويعاني الكتاب في هذا المجال أيضاً من فهم تقليدي للتجسس ولتوظيف البحوث والدراسات الجامعية، وهو أمر أنقذه من الوقوع في بعض مهاويه حدوس الباحث الصادقة بالنسبة للكثير من الجزئيات التي تناولها في هذا المجال. فحينما يتناول دور وكالة المخابرات المركزية في الرقابة على الكتب يتصور أنها تفعل ذلك «حتى تتأكد من أن الكتاب لم يتضمن أي معلومات سرية» (ص ٦٠) وهو تعليل يكشف الفهم التقليدي للتجسس. فلم تعد عملية جمع المعلومات تهدف إلى الإحاطة بسريتها، وإنما إلى توظيفها والتلاعب بها، واستخدامها في فرض الهيمنة وتكريس الرؤية المعتمدة للعالم. ومراجعة المخابرات الأميركية للكتب يستهدف التأكد من دورها في تكريس تلك الرؤية المعتمدة التي تساهم في تسيير مهمة الهيمنة. وتمرير المعلومات أو تحريف التفاصيل بالطريقة التي تكفل تحقيق ذلك. فنظام المعلومات الجديد أصبح هو أخطر أدوات الحضارة الحديثة. وهناك في هذا المجال كذلك معلومة صغيرة أود تصحيحها في الكتاب، وهي إشارته إلى «الشيخ كمال أدهم رئيس شركة مقاولي المباني العامة» (ص ٩٧) وقد يكون بحق رئيساً لهذه الشركة، لكن ما رشحه لأن يكون أحد أعضاء مجلس أمناء مؤسسة على هذه الدرجة من الخطورة كالجامعة الأميركية في القاهرة، ليس بأي حال من الأحوال رئاسته لهذه الشركة، ولا حتى أنه كان مستشاراً لملك السعودية، ولكن كونه الممثل الأكبر لوكالة المخابرات المركزية في منطقة الشرق الأوسط. فقد نشرت صحيفة «الهيرالد تريبيون» الأميركية ضمن ما نشرته من وثائق الوكالة إبان فضيحة «ووترغيت» أنه كان السيد الدافع Pay Master لعدد من الملوك والشخصيات العربية الهامة الذين كانوا يحصلون على رواتب من الوكالة، وأنه كان همزة الوصل العربية بينهم وبينها، وكان على رأسهم أنور السادات والملك حسين. وأذكر أن الملك حسين نفى هذا النبأ وقتها وكذبه. أما السادات الذي ذكرت الوثائق أنه كان على قوائم دفع الوكالة منذ عام ١٩٥٨ فلم يفعل ذلك.

احتلال بعض قطاعات العقل العربي جاء أكثر فاعلية من الاحتلال العسكري.

أما بالنسبة للأبحاث فإن الأمر يتصل بنفس الموضوع، وإن كانت حدوس الباحث دفعته للتخوف من كثرة تلك الأبحاث التي تقوم بها المؤسسات الأجنبية وجمعها للمعلومات عن المجتمع المصري، وهو تخوف مشروع، بل ومطلوب. ولكن المطلوب أكثر هو ما بعد التخوف من إجراءات، أي الكشف عن طبيعة العلاقة بين تلك الأبحاث واستراتيجيات قطع الطريق على المستقبل، وآليات التأثير على مسار التاريخ ومسيرته. فلا شك في أنه كلما تقدم الدولة كلما يتزايد إدراكها لأهمية الدراسات والبحوث الجامعية، ويتسارع معدل استفادتها من نتائجها. فبعد أن مرت أكثر من مئتي سنة بين اكتشاف تأثير الضوء على نترات الفضة، واستخدام هذه الحقيقة العلمية في اختراع آلة التصوير، ضاقت الفجوة بين اكتشاف المعلومة واستخداماتها العلمية حتى انعدمت في العصر الحديث. بل وتحول الأمر إلى قيام الصناعة باستثمارات كبيرة في مجالات البحث العلمي لتوجيه البحث وجهة تساهم في حل ما يقابلها من مشاكل. وهذا أيضاً هو ما يحدث في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية التي تستخدمها الدول المتقدمة في التخطيط الاستراتيجي الذي يستهدف تهيئة الواقع للمستقبل، ◄



والتأثير على بعض تياراته ونتائجه، وحماية مجتمعاتها مما تسفر عنه بعض تلك المتغيرات والاستعداد لمواجهتها. أما بالنسبة لمؤسسات الاستخبارات، وخاصة في الدول ذات النزعة الاستعمارية، فقد أصبحت غايتها هي قطع الطريق على التاريخ والترصد للمستقبل في الدول التي تبغي السيطرة عليها والتحكم في مقدراتها. وليس أدل على غياب الوعي وتحلل إرادة الاستقلال من أن الدول الخاضعة لا تستفيد من تلك الأبحاث، بل وتستباح حرمتها من خلالها.

وأخيراً وبعد هذا التناول السريع لبعض القضايا التي يطرحها هذا الكتاب القيم كنت أود لو غير الباحث عنوانه الجانبي واستبدل فيه بكلمة «الإسرائيلي» كلمة «الصهيوني» التي استنكف عن كتابتها، ثم سار على هذا النهج في متن الكتاب وعناوين فصوله، لأنه لا شك يدرك أهمية اللغة الأيديولوجية، وأن الاعتراف بالعدو في اللغة، وتبني مفرداته عن نفسه فيها هو الخطوة الأولى نحو الاعتراف بواقعه المغلوط ورؤاه والتسليم بمفرداته. فاستبعاد هذه الكلمة من قاموسنا هو المقدمة الأولى والضرورية لاستبعاد كل ما تمثله من واقعنا، والتخلص من آثار العدو المدمرة علينا. فلا بد من تشجيع كتابنا الرافضين لسياسات التغلغل الأميركي الصهيوني في العقل العربي واختراق الذات العربية لاستخدام مصطلح الكيان الصهيوني، حتى يظل مجرد كيان غريب على الأمة، عليها الوعي الدائم باستهدافه لرؤاها وعدائه المحموم لمطامحها المشروعة في مستقبل أفضل.

ولم يعد هم الحكومات مثلاً إرضاء السادة الجدد بأي وسيلة من الوسائل، وإنما بطرق يقبلها النظام الإعلامي الجديد. ولذلك كان طبيعياً أن تخاف الحكومة المصرية أثناء الحرب الوحشية ضد العراق لا من مظاهرات الطلاب ضدها، أو معارضة الجماهير لسياسات التبعية التي تنتهجها، وإنما من أن تبلغ المظاهرات والمعارضة أسماع مراسلي وكالات الأنباء الغربية. فقد أصبح هؤلاء المراسلون الأجانب المندوبين السامين الجدد للنظام العالمي الجديد. فاللعب بالمعلومات لا يقل أهمية في المرحلة الحالية عن اللعب بالحقائق نفسها. □

التاريخ تصنعه التفاصيل.. الضائعة!

جنان جاسم حلاوي

موجز تاريخ الباشا الصغير

رواية

فيصل خرتش

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ «موجز تاريخ الباشا الصغير» عنوان يجتذبك للقراءة، فما أن تشرع قارئاً أول صفحة حتى تأخذك الصفحات تباعاً، غائصاً في تلافيف نص، يستلّك من زمنك إلى ماضٍ، دونما ملل أو اعاقة، بداية، بقدرة تخييلية، تحبكها رصانة لغوية، موشحة بسرد يتواتر على ايقاع زمن منساب منذ الأربعينات حتى نكسة ١٩٦٧ وما بعدها. ينمو الحدث، يحتضنه مكان موصوف بدقة، يتلوّن بأوصافه، ليؤثر ويتأثر بأماكن مجاورة، تتشابه أو تختلف لكنها تلبّي حاجة سياق السرد بتوليف الحكاية وايراد الخبر؛ يضيئها الكاتب بشخصية، تكشفها (أي الأماكن) لعين القارىء المنبهر بتاريخ البطل الذي يدلّنا بحركته، ويعرّفنا خلال ماضيه وحاضره، على شخوص آخرين لا تتأكلهم الأحداث، إنما تدفعهم دائماً نحو ذروة واحدة، تتكوّن فيها، مصائرهم وأقدارهم.

الرواية مكتوبة بهمّ كشف شخصية الباشا أساساً محورياً، تتفتح على هوامشه بقية الشخصيات، لكن الأهم من ذلك، حب الكاتب نفسه للمكان، الذي هو حي (الجورة)، ولعوالمه السحرية، الظاهرة والمستورة، المكونة والكائنة خليةً حية، نابضة بالحياة، أبدعها النص كوناً فريداً تمثّل وتصوّر عالماً عربياً، وإن اختُصِر بحارةٍ تناهبتها أحداث عصفت بسوريا والعرب أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها...

وإذا كان المكان موصوفاً بعناية، فالشخصيات مشحونة معبأة بتاريخها، ووجودها المؤثر والفاعل في ذلك المكان، فالتاريخ تؤكده أهداف الانسان التي تتحوّل تدريجياً من واقع إلى وقائع وأخبار ثم إلى أحلام وأمانٍ تحت وطأة جسامة الواقع نفسه.

والوقائع هنا، في الرواية، ليست منقولة عن حكايات، حسب، بل تنبجس أو تلج عميقاً الوجدان الشعبيّ، لتعبّر عنه بصناعة السحر، والخرافة المؤسّسة لعادات، ومفاعيل سلوكية، يضمّها أو يبرزها جمعٌ ذهنيٌ اجتماعي، ينسل من ركام إرثي ديني/ أخلاقي، يركد ثم يتفجر من قيعان اللاشعور الانساني، المضطرب، الهارب، أو المندفع والمتضاد مع الواقع الموضوعي الاجتماعي، كي يتكيف معه، أو يرفضه، أو يتجاوزه، أي أن الذهن الشعبي الفطري، ليقاوم واقعاً طبقياً استغلالياً، يحاول اذلاله، سحقه، حرمانه وتدميره. فالانسان بقواه العفوية التلقائية ـ وإن كانت مرتكزة إلى مفاهيم مثالية ودينية ـ يصارع واقعاً قاسياً ظالماً، يريد جعله حيواناً مضطهداً، مستعبَداً، في أدغال حضارة، يؤسسها الاستعمار ليرثها الرأسمال المحلي، ثم الديكتاتوري، الذي يصيّر الوطن وأبناءه محض شعارات، أكاذيب، ودجل، فيزداد الفقيرُ فقراً، والغنيُّ غنى.

وإذا كان الاضطهاد الطبقي، والاستعمار هما جوهر الظلم، فإن الروائي كان منتبهاً أيضاً إلى الكوامن النفسية لبطله (الباشا)، وما يعتريها من توهج أو ذبول حسب علاقتها ببقية الشخصيات والأحداث، ولئن كانت الحارة الشعبية بعلاقاتها العشائرية، ثم أراضي بلاد العرب المجاورة، هي مجالات حركة الباشا، فإن مجاهيله الداخلية (مستواه النفسي، الوجداني، والضمائري) تخلقه

شخصاً مميزاً، يتمرد على الوسط الاجتماعي تارة، أو طالباً التآلف معه تارةً أخرى ولكن بلا جدوى، إذ لا طموح لشخص فريد متفرد واحد، يبغي تحقيق العدالة الاجتماعية بقواه الذاتية ووفق وجهة نظره، وأحلامه التي كانت وبدت مستحيلة، في مواجهة الاستعمار ثم الاستغلال والاستثمار.

من هنا، صار لا بد للباشا (رغماً عنه) - لكي يعيش ويعيل عائلته أولاً في تلك الظروف، ولا يموت جوعاً - أن يكون سارقاً، ثم قاتلاً، ثم سجيناً، ثم مارقاً ومتمرداً، ثم شخصاً، محطماً، شبحاً يبوس حذاء رب العمل كي يعيش وعائلته، حتى تحوّله حالماً كبيراً ومتوهماً فيلتاث عقله حين تتهشم أحلامه، وإذ تدخل غيلان الغابة الاجتماعية/ السياسية/ البيروقراطية إلى صلب حياته، فتدمرها، وتفصمها، ماسخةً اياه كائناً مغللاً بعقدة الاضطهاد أو عقدة العظمة أو.. أو، ليضحى الوهم نتيجةً للعجز البشري؛ وتُمسي الشخصية محطمة وبقايا أشلاء انسان، انقلب تاريخه إلى أكذوبة رغم صدق الكثير من القصص والأحداث.

من هو الباشا الصغير؟ إنه رجل شريف، شيطان، لص أسلحة، سجين، متشرد، مهرب، بائع لدمه، مناضل، قبضاي، يقتل، ويسرق أسلحة الفرنسيين الغزاة، ليبيعها للتجار المحليين، يلقى القبض عليه مرةً، ومرات، فيقيم متنقلاً ما بين سجون حلب، والرمل، والقلعة؛ والرجل ما كان قاتلاً بالفطرة إنما ظروف (الشغل!) بما يعتريها من دفاع عن النفس، تجبره على القتال والقتل، الهجوم والانسحاب، وما يلاقيه من متاعب؛ رغم معرفته مداخل ومخارج، ومنافذ ثكنات الجيوش الانكليزية والفرنسية الغازية. دفعته لأن يصبح الباشا ويغدو من غير أن يدري، قائداً وطنياً، ورمزاً استقلالياً تحكي حكايته الأجيال....

ولقد سُمي بالباشا لأن الأرمنية التي ربته سمّته هكذا لا أكثر، بعد وفاة أمه، ومذ تركه أبوه الذي يقال عنه أنه كان قاتلاً أيضاً.. قطن الباشا (الجورة) أحب فيها، تزوج، وأنجب، و(الجورة) مقبرة قديمة، وملاذ عشائر وأقوام تجيء، تروح، تتقاتل، وتتصالح، تتناسل وتنجب الأولاد على الفقر والمزابل والدم والأحقاد والحب والمروءة والخيانات، حتى أضحى لكل مدينة جورتها، وعالمها الثاني، الخلفي، حيث الحياة تُعاش قاسية، مريرة، متعبة، شاقة، ورهيبة، في عالم منسي، مجهول ومهمل، لكنْ حيوي وصلب يكتظ بالحياة.

في هذه الجورة يعيش الناس على صناعة الحنطة وبيعها فقط، فيقتنص الكاتب صوراً من حياة قاطنيها: سويعات عملهم، ملابسهم، طقوسهم، قتالهم الشرس، خباياهم، أسرارهم، ذهابهم الجماعي للحمامات، خرافاتهم؛ راصداً بدقة واثقة من نفسها، مصائر، وخيارات تلك الجموع العاملة، المتشبثة بالعيش والمعيوش، رغم الموت اليومي، المأساوي، جوعاً أو قتلاً، مرضاً أو تشرداً، فعبر، وبين، وخلال تلك الأجواء والأمكنة تتبلور أقاصيص هذا الباشا المتواضع بغاية اطعام عائلته، والطموح بهدف تغيير العالم، وارساء العدالة، والقضاء على الفقر، والارتقاء بأبناء الجورة إلى مستوى انساني يليق بهم.

أما تاريخ الجورة، وهو تاريخ ملتبس بأسطورةٍ تصلح لكل جورةٍ ما، في بلدٍ عربي ما، فالكاتب يلخصه كالتالي: «فمنذ مئة عام، خمس مئة عام.. أكثر جاء رجل ما أغبر يرتدي عباءة من وبر الجمال، شقراء، له شاربان أنجدان كبيران، وعينان صغيرتان، حفر أساسات في هذه القبور وسكنها، ساعده في ذلك ولداه وامرأته.. هارباً أو لاجئاً، لذلك لم يكن ينام أو يغمض عيناً وتظل كافة حواسه مفتحة ليشم فيها رائحة الهواء القادم، كان قد قتل.. قتل كثيراً واحداً، اثنين، خمسة، أكثر، لا أحد يعرف، ثم هاجر طويلاً ضرب في الأرض مع ولديه وزوجته حتى استقر هنا في السفح الغربي للجورة، مضى زمن، ثم جاء زمن آخر وجاء رجل آخر، يبحث عن الأول. بنى أمامه أساسات وساعده فيها أولاده وزوجاته، بنى شرق الجورة وراحا ينتظران بعضهما، يتوقعان أن يهاجما بعضهما في يوم ما، وإن لم يفعلا خوفاً على الأولاد، فإن الأولاد سيفعلون ذلك... ولم يناما كانت حواسهما تنتظر الريح لتشم فيها رائحة الآخر، الثاني جاء باحثاً عن الأول وهكذا كان دائماً من يأتي هارباً، ويأتي آخر باحثاً عنه، ثم تداخلت الأمور، أصبح الكل خائفاً من الكل وكلهم يفتش عن كلهم، ينتظرون بكل حواسهم، رائحة الريح... امتلأت الجورة، سكنوا في بعضهم، فوق بعضهم، لم يعد من مكان» (ص ٧٣ - ٧٤).

يعاني بطل الرواية من انفصام الشخصية، كونه ضحية تارة وجلاداً تارة أخرى

داخل هذا المكان وحوْله نبتت الحكايات كما ينبت الناس، وأينعت أسماء رجال ونساء صاروا بمثابة عناوين لأحداث، وقصصاً تحكي أخبار الموت، الحياة، البطولات، التخاذل، التآمر، السمو، الأحابيل، الحيل، البؤس والغنى، هي تيمات معيوشة وليست فسيفساء ترصّع الشريط اليومي للناس، بل تكتّل حياتهم الفائرَ من صميم أقدارهم ومشيئاتهم التي لا يدونها تاريخ الاستقلال، أو التحرر، أو النهضة أو الاشتراكية، بل تاريخ الانسان في صحوه ومنامه، قوته، وضعفه في مواجهة نفسه والعالم، أو نفسه لنفسه لكيون ويكوّن كينونته الموجودة الخالقة لتاريخها الفعلي، الصادق، والحقيقي.

وتاريخ الباشا الصغير تلخيص لتاريخ ذلك الانسان المنسي، المرمي على قارعة ◄

الطريق، المضطهد، المهان، الذليل، المضروب، أو المقاوم، المناوىء، المتمرد، القاتل، أو الضحية التي تأخذ سمات الجلاد أيضاً.

*

نص خرتش وان تمسك بخط سردي واحد، يمتد من فتوة الباشا حتى شيخوخته بتوتره على مراحل زمنية تشرع روزنامتها (كما قلنا) من أربعينات هذا القرن إلى ما بعد نكسة حزيران ١٩٦٧، وما بينهما من احتلال لفلسطين، وحرب على السويس، إلى انقلابات وثورات التحرر الوطني، في سوريا خصوصاً، والعالم العربي عموماً، فإنه (أي النص) لا يعنى، بعض الأحيان، بترتيب الزمن المتغير المتقدم أفقياً، بل يتقطع ليرتد من حاضر راهن، إلى ماض أبعد، أو إلى المستقبل الأقرب، ليصير الأهم من الزمن ودورته، وجود الانسان ذاته، وما يختاره، ويكونه، فيؤكد الكاتب أن ما حصل من أحداث جسام في البنية السياسية لأنظمة البلاد كانت بمعزل عن حياة هؤلاء الناس بالقدر نفسه الذي يكونون ضحاياه، دون أن يدروا لماذا، ولأي سبب، فمع كل تغيير سياسي ينال أبناء (الجورة) الضيم، القتل، الحرمان، الفقر، التشرد، والاذلال منذ الاستعمار التركي، الفرنسي، إلى الجلاء، والاستقلال ثم الاشتراكية، ولا شيء يتغير سوى أن الحيّ يُقتل، والفقير يموت، والمستقر يتشرد، والأولاد يضيعون في الشوارع، هائمين، أو عاملين كأي قوة عمل رخيصة، جاهلة. في المقابل يبرز التجار السماسرة، الخونة، الانتهازيون، الذين يغادرون أو يأتون الجورة، ليمتصوا دمها، ويجهزوا على بقايا نقاء فطري في نفوس سكانها. . .

أراد خرتش كذلك اخبارنا ما جرى ويجري في الحي من شؤون وشجون بوصف لماح، ومراقبة حاذقة، محباً، محبّاً ومتعاطفاً، فعكف على تفصيل طقوس السحر، وتتبع خفايا وأسرار دروب، أزقة، بيوت الحي والأحياء المجاورة، المحنيّة والحانية على أسماء ووجوه ناس صادفهم الباشا، عاش معهم، قاتلهم، أو ساعدهم فساعدوه، وتعاون معهم مثل (جمال الراعي - رئيس مخفر الدرك أيام الاستعمار الفرنسي) و(ابراهيم هنانو) و(الشيخ حامد)، و(أبو أحمد الديناري الذي أنقذه الباشا من الضابط الفرنسي) و(هاروت الأرمني صديقه وحبيبه الذي يغير له أرقام الأسلحة كي يبيعها فيما بعد) و(الفليتي المهرب) و(الحاج الديغول التاجر، الداهية، القاعد عند باب مغارة، صانعاً امبراطورية تكاد تبتلع العالم كله فيضيع). . . . . الخ.

ما كانت هذه الأسماء، ولا تفاصيل الأماكن، ولا التتبع الجاد للحكايات الشعبية مجرد زخرف فلكلوري يتوسله الكاتب متباهياً، بل ما فتئت في مجموعها ركائز هامة قام عليها النص بعمارته. فالقص الأسطوري يعبّر عن الواقعي، مثلما الواقعي يعبر عنه، ليدخل ويتداخل مع معانٍ ومضامين فكرية/ سياسية غير محمولة قسراً ولا مفروضة. فإذا كان الانسان ابن عصره، فإن العصر الحقيقي هو صنيع ذاك الانسان البسيط، لذلك ما عادت هذه الرواية سياسية، ما دامت السياسة السائدة، المتحكمة حققت أهدافها في قتل الانسان وتدميره، من هنا تخرج السياسة بخطابها الايديولوجي من الحبكة القصصية إلى كونها سبباً في فقر واضطهاد الانسان المرمّز له بالباشا، لكون الواعز الأسلوبي مركزاً عليه. (الباشا) هو الأصل، الرافض وجدانياً لذلك السبب الذي رسم مصيره (رغماً عنه) فجعله فقيراً، شبه مجنون، راكضاً وراء لقمة العيش إلى درجة بوس حذاء رب العمل من أجل اعادته إلى عمله. . . فهو وإن سرق الفرنسيين، ودخل الحبوس، وناله ما ناله من اضطهاد وضيم، فإن قَدَرَه ما كان كذلك بسبب من اعتناقه عقيدة ما أو كونه حزبياً، أو وطنياً مؤدلجاً، إنما هو رجل بسيط يريد أن يعيش، وإذا بالمصادفات الناشئة من خراب التاريخ السياسي العربي عموماً، والسوري خصوصاً، تضعه أمام ضرورة التطرف أكثر لمواجهة حدث سياسي طارىء أو مستديم. .

الباشا الصغير رمز للانسان العربي الذي ينتقم من جلاديه بالأحلام

فماذا ستكون نتيجة مسرى حياة كالتي عاشها الباشا حين اختلطت المصادفات الحمقاء، بضرورة التطرف من أجل العيش وملاحقة اللقمة؟. . . . لقد أنشأت رجلاً عاجزاً، موهوماً، كهلاً يعاني من انفصام الشخصية، كونه ضحية تارة، وجلاداً تارة أخرى. . فالباشا الفقير والمذلول يتصور نفسه كل مرة (حاكياً لكل قريب وصديق) انه هو الذي حرر سوريا من الاستعمار، وطرد الأميركان من بيروت، وقاتل اليهود في فلسطين، وناصر عبد الناصر، وهاجم الانكليز، إنه هو القائد التاريخي الواجد الأحد، الفرد الذي حرر وسيحرر فلسطين والعالم من الصهيونية لينوهم نفسه أخيراً قائداً كبيراً، ورأسمالياً أكبر، يدير شؤون الأمة العربية يقضي بالموت على من يقضي ويعفو عن المحكومين بالاعدام، فصار الاله القادر القدير، لينمسخ شيئاً فشيئاً إلى مخلوقٍ وهمي، بهت تاريخه الحقيقي، وتحول إلى أكاذيب، وحكايات ملفقة راح يصدقها، كما يصدق أحلامه المعششة في رأسه. . . أهو رمز للانسان العربي الذي راح، بسبب شدة القمع، ينتقم من جلاديه بالأحلام، مستمنياً حالاته الثورية، واللاثورية حتى قيام الساعة؟!. . .

*

ولئن كان خرتش جاداً بتصوير بيئة الباشا، حياته ومَن حوله، فقد كان يسخر باثاً تهكمه بين السطور، من المصادفات التافهة، لسياسة بلد وأمة يسوسها ساسة جهلة، متآمرون، تلاعبوا بمصائر الشعوب، بماضيهم، حاضرهم ومستقبلهم، والسخرية تسند المضمون بقصدية الكاتب، وهدفيته من كتابة هذه الرواية، القائمة على الصراع الحاد بين الأضداد من جهة، وخراب الذاتي بسبب الموضوعي من جهة أخرى، إلى خراب الموضوعي ذاته، فيكون الانسان الفقير المشرد في مراحل تطور المجتمع ضحية، منسية أهملها التاريخ، فجاء خرتش ليؤرخ لها، وكأنه يريد القول (وهو محق تماماً) ان التاريخ لا تصنعه الأحداث الكبرى، فقط، وإنما تفاصيل الناس البسيطة، الصغيرة، الضائعة بين بيوت التنك، وزواريب الأحياء الفقيرة، وخطوات الفقراء المسحوقين. . . . لتعلو السخرية وتعلو، في لغة هذيانية، فانتازية، سطّرها الكاتب، فيما سماه بـ(ملحق مجاني) يعج بكل الدمار، التفاهة، التخلف، الجهل، الكبت، التآمر، القتل، والحروب العاصفة بنا من الماء إلى الماء. . . .

الباشا يؤرخه خرتش، صانعاً لنا جميعاً رواية مبدعة، كاتبها خبر فن القص، فقال لنا: ها أنتم مثل بطلي (الباشا)، مخلوقات عربية في زمن جاهل. □

المختصر







أسطورة التكوين

دراسات

انطوان شلحت

رياض الريس للكتب والنشر

لندن، ١٩٩١.

■ يحاول انطوان شلحت في كتابه «أسطورة التكوين» أن يستعرض الثقافة الاسرائيلية الملفقة عبر مدخل توضيحي حول موضوعين محوريين من اسطورة تكوُّن الثقافة الاسرائيلي - وحقيقة صيرورة هذه الثقافة بعد غزو لبنان. ومع تصفح فصول الكتاب الخمسة، تشعر كم أن العناوين الفضفاضة لا تقودك الى نص حقيقي.

ما يلفت الانتباه في هذا الكتاب، انه يقع في انشائيات وطربيات تبتعد عن التحليل المنهجي لقراءة الفكر الصهيوني وتجلياته، ولا تقنعنا تلك الاستنتاجات الهشة من قبل المؤلف الذي وقع في فخ العواطف أمام عنوان ضخم كالثقافة الاسرائيلية. فجاء الكتاب عبارة عن سلسلة مقالات وجدانية عن العنصرية الصهيونية مع استعراض عابر للتفاصيل؛ من تسفيه العادات العربية الى عالم التوراة للطفل والصحافة في اسرائيل، كأنه يترجم مجموعة من المقالات من العبرية الى العربية ولا تكفي هذه المعلومات الضئيلة نسبياً لكشف الفكر الاسرائيلي وثقافته.

والكشف لا يقابل بالانشاء، ولا الرجم بالكلام «الجسد اللبناني... والدم الفلسطيني». ولا يعنيني كقارىء لكتاب يدّعي العلم والموضوعية أن يقيم هذه الثقافة الخطيرة بشكل عابر لاسباب خاصة بالمؤلف فتقرأ - مع نهاية كل فصل أو في كل مقدمة على الشكل التالي.

«إن هذا الموضوع أصعب بكثير من أن يعالج في بضع فقرات» (٢٣)

«وهذا ما حاولنا أن نبين بعضاً منه في هذه العجالة» (٤١)

«يبقى السؤال اي فخر يعرف هؤلاء الباحثون أمثال أدير كوهين .

كل التشخيص ولا يعرفون اقامة العدل» (٥٢)

«وليست هذه العجالة السريعة فرصة لتقويم الصحافة الرسمية في اسرائيل». (٥٣)

مسرحية واحدة لا تكفي لقراءة الصهيونية في المسرح الاسرائيلي، وقراءة روايتين، كنموذجين لا تغطي كل العمل الروائي الاسرائيلي، فهذه السهولة في قراءة الفكر الاسرائيلي تبقينا على حالة ثقافية تشبه حالة أحمد سعيد.» □

١٢٥ صفحة من القطع الوسط

السقف

قصص

يوسف سلامة

دار نلسن. السويد ١٩٩١

■ قد يكون الاحتفال مبالغاً بنتاجات يوسف سلامة القصصية، لكنه مبرر إذا ما تأملنا قليلاً بوضع القصة في لبنان، حيث ليس لها أي وجود فعلي كنوع أدبي قائم.

يقدم سلامة عوالم قصصية مفتوحة على جغرافية وطن، ومؤلفة من شتات نماذج انسانية لها طابع غير بطولي أو مثالي. والمناخ فيها له طابع السخرية، أو طابع التقاط المفارقات التي تنشأ عن علاقات طبيعية جداً ومتحولة في لغاتها وسلوكها.

بين البرجوازي الواهم الذي يستدين الماضي باستمرار لتأليف آماله والمواطن المسلح الذي يهدم ذاكرته عداءً وكراهية، يقف يوسف سلامة أيضاً بين **الاقامة** والمنفى جغرافياً وزمنياً، وكأن **التاريخ هو النفي والحضور في آن...**

قصصه، على شدة بساطتها **وسهولتها**، تحمل دهاءً في صلب واقعيتها، الواقعية التي تغدو متعددة في مستويات استقرائها واستدلالاتها.

ليس قاصاً، أو كاتب مذكرات، أو روائياً فحسب، انه مباشرة كاتب، على صعوبة تصنيفه، يغدو محتالاً في تمويه أدبه.

قصصه التي تصلح أيضاً للفتيان أو حتى للاطفال بشكل مدهش (...) هي أساساً قصص من النوع الذي يخلو من آثار مثاقفة، أو تماهيات أدبية، وتتقدم ببساطة كأنها حكايات شفوية مدعومة بسرد بسيط، فعلاً بسيط، وحتماً له قوة إيحاء ليس احادي الاتجاه اطلاقاً.

■ تبدو الصفحات مردومة بالأجساد، والفواصل شظايا والنقاط مدارج لطائرات حربية، وفوق الحروف دبابات تنزلق، كتب مشلّعة بالنيران وكلام مشرّع على عويل وطوافات تغط وتطير على المفردات... والخاتمة لرايات الأمل. ولكن كاتبنا لا يدرك أن البارجة نيوجرسي تغطس في حبرنا، وأن الأقمار الاصطناعية تتجسس على الهائمين في وادي عبقر، وترتج من الضحك في السماء، على شعراء شتّامين كديوك على مزابل، يولولون على المصاطب «واعرباه، واقدساه، واكويتاه، واعراقاه، والبناناه...». كأننا في حلقات زجل ثقافي على المائدة الخلفية للعالم.

يزغرد شاعرنا المفتخر «آلويها... سننتصر بإذنه تعالى، ولن نركع حتى آخر طفل يرضع» ونحن «الرديدة» نصفق... فيجيبه الشاعر الشتّام «اللعنة على اميركا، اللعنة على اختها أوروبا، على نفسي» هنا نلطم صدورنا، ونتف شعرنا نتطهر بمازوشية، ونتحول الى أفعال ماضية في لغة العالم.

أمي تشرب الماء في العراق من قبعة جندي المارينز.

زوجتي في لبنان أهدتني بنطلون جينز.

صهري في أبو ظبي هلل لانتصار الاميركان وحافظ على وظيفته.

أخي في قبرص يتسول تأشيرة دخول الى نيويورك.

ابن عمي في فلسطين ينشل دولته من جيبة بوش.

صديقي في الكويت يطلب الديموقراطية من السفير الأميركي.

أنا مع أميركا لأنها شرسة، لأنها عدو واضح. لذلك أعترف بهزيمتي وهنا بطولتي، وأنسحب بشرف، وأصافح عدوي على طاولة الاستسلام، أنا مع اميركا بعد الهزيمة، كياباني، كألماني، كإيطالي... وكعربي أيضاً ولو لمرة واحدة. □

يحيى



ان أهمية ما يكتبه يوسف سلامة ليست أدبية فقط، بل أيضاً ثقافية بالمعنى الواسع للكلمة. انها كتابة تضيف جهداً في تكوين الذاكرتين اللبنانية والعربية الجديدتين. ذاكرة ثقافة وذاكرة حيوية للجماعة بعيداً عن التأريخ الرسمي الذي يتصف بالبلاهة والنسيان.□

يقع الكتاب في ١٣٢ صفحة من القطع الوسط.

الزمان التاريخي

دراسة

سالم يفوت

دار الطليعة. بيروت ١٩٩١

■ يقدم سالم يفوت، في هذا الكتاب، تلخيصات، وتعريفات لمصطلح الزمن - التاريخ كما قدمته الفلسفات، خاصة ما حققته، على هذا الصعيد، اجتهادات الفلسفة الغربية منذ القرن الثامن عشر، التي بلورت لأول مرة مسار الوعي بتاريخية المعرفة البشرية.

لقد تم تحديث التاريخ في مفهومات، وتم أيضاً عقلنته، وبالمعنى الأصيل نزل الزمن من مكانه الديني إلى الحيّزين الانساني والطبيعي، وإلى حيزي الغائية والمعقولية.

طبعاً سالم يفوت لا يتجاسر على مرحلة القراءة الخاصة، ويتخلى عن الادعاء بالاجتهاد، لكن من ناحية اخرى، يتمهل، بانتقائية شديدة، في عملية التلخيص والمقارنات. ومن هنا، الكتاب، يغدو على منحاه التدريسي، قادراً على حسم خيارات فكرية تجاه المفهوم المعني، ويقدم استخلاصات خجولة أمينة «لرغبة المعرفة في اكتمال ارادتها».

المؤلف ايضاً له منهجيته في كيفية التعريف ونمط التقديم، منهجية تأريخية، وليس في ذلك أسلوب تقليدي، انما له قدرة واضحة في تحديد أطر النماذج ومستوياتها وتأثيراتها.

انه أيضاً يلعب بمهارة في جمع الاختلافات وفي توضيح مغزى الانتقادات وتحديدها. وربما في فقرات نرى حركة تحليل وتفسير، ضرورتها تنبع من منهجيتها.

ان تقديم الزمن «الديني» وصدمه بالمفهوم الهيغلي ومن ثم تعقيبات بروديل الذي قدم مفهوماً لا وثائقياً للتاريخ ومن ثم مقارنته بوثائقية لوروا لادوري الذي صاغ «تاريخاً بدون انسان» والوصول إلى قطيعة فوكو والاختتام بالانتقال الى التصور الجنيالوجي للفلسفة المعاصرة.. كل ذلك له دور في كيفية فهم ما لم يقدمه الكتاب. أي ذلك المقال المضاد الذي أطلقه فوكوياما عن «نهاية التاريخ»... فهل تأخر سالم يفوت!!□

• يقع الكتاب في ٦٤ صفحة من القطع الصغير.

ظل لا يذوب

شعر

ليلى عساف

دار الحمراء. بيروت. ١٩٩١

■ ثمة رغبة مقموعة في قصيدة ليلى عساف «ظل لا يذوب» حيث تحاول اخفاء افكارها المحرّمة بالتواري خلف تفاصيل الجسد وتهميشه لقول نبض خافت، يذوي قليلاً لنصل معها الى «لمعان رغبات حادة» تنطفىء بين جملة وأخرى. ونستدل الى الشعر في مجموعتها الأولى عبر ومضات قليلة تضيع احياناً في مواقد رمادية من الكلام المنساب بلا رقيب شعري، يطمح إلى الاختزال ولا يبقي من القصائد إلا لملمات نقلعها من جذورها، لتبقى آثار خفية تقودنا الى ملامح شاعرة.

«احتاج الى مئات السلالم
«لأصل اليك ايها النعاس»

افتح فمي وابتلع قليلاً من العتمة.

اشتهي صفاً طويلاً من النوافذ المكشوفة وحباً علنياً.

تشتهي ليلى عساف الشعر، وتنقله الى مقلب الجسد - الانثى. من «تحت الجلد - الى فوق الصدر - وفوق البطن - وملء القلب: كأنها على مسافة من الرغبة والاشتهاء، ثم تنسحب لتندمل مع قصيدتها المشبعة بالكلام الفاقد اشاراته، وتقع في تكرار الافكار والصور «أخفي فكرة محرّمة في جيبي - أصغرهم يخفي فكرة محرّمة في جيبه» بالاضافة الى الاشجار والورود وبراءة السلم الأهلي.

تبدو ليلى عساف على خطوة ناقصة، حيث الصوت المكموم ينز وجعاً قليلاً من صراخ متواصل في الداخل وليس في القصيدة، ووقعت في فخ اصطناع الكلام، ولم تستطع تجاوزه، كما جاء في تقديم حسن عبد الله والصدق مع النفس لا يكفي وحده لتكون القصيدة صادقة، وأعتقد أن الشاعرة ليلى عساف على باب جرأة تتلمس الأشياء والكلام. وتخشى على ظلها أن يذوب.□

٩٦ صفحة من القطع الصغير.

تحت شمس الجسد الباطن

شعر

عقل العويط

دار النهار. بيروت ١٩٩١

■ قصيدة طويلة، الشعر فيها على دراية بالايقاع والغناء. ومنطقها الخاص مرجعية معرفية تتقول الماضي بلغة التخلي، والندم أو بلغة النقد. والنقد على فعاليته الشعرية في صوغ العالم، يأتي هنا دون سرور، أو مصالحة، أو مديح.

انه يقول استقالته مما مضى رغم أنه يكرس ماضوية الحدث، يكرس الرؤية الخاصة التي يختصرها بأكثر المفردات تردداً بين السطور: «الفوضى». شعر يقول فوضى الذاكرة، ويقول سيادة الفوضى فعلاً على ماضيه، لكنه شعر جد منظم ومرتب، وعلى احتراف تأليفي باعصاب باردة وجهد طويل، بطيء (...)

والأكثر وضوحاً هذه الرغبة بالاحتفاظ



يحيى جابر . يوسف بزي

بما تبقى، رغم احساسه العميق بأن الذي بقي أيضاً الى غياب: «انني اكتم زهرة تذرف غيابها» (ص ١٢)

الشغل، هنا، يقترن بفطنة الحداثوي وخفته، متشبع بالحساسية الجديدة للغة. وان عجز الشعر ان يتطهر من بداهته، فان عمل العويط تصفية واختزال وتشفيف لهذه البداهات، وكأن بروز الشعرية هي هذا الشغل تحديداً، فلا يقع في فخ السهولة ولا يكرر أصواتاً شعرية أخرى. ورغم حضور هذه الأخيرة فانه حضور جديد، عبر اعادة انتاجه بمزاج خاص.

وكأن الشعر هنا أيضاً، استمرار لمناخ ساد في تجارب عديدة، كان لها حضور في انتشار قصيدة النثر، مناخ ظهر كتيار مضاد، في بدء الأمر، ضد الخطابية، فانغلق على تجربته وعلى فنيته الشعرية وتطور عبر عدة اصوات تستلهم الخاص والتفاصيل، وجماليات اللغة والصور. وعقل العويط منها، وله موقع يتقاطع مع «قصيدة البياض» وان تعددت مستويات ظهورها.

الملفت ان هذه القصيدة الطويلة، في تشكيلها، توحي كأنها مجموع عدة قصائد. لا تستريح الصورة ولا تتموقع فيها، إذ تغلب غاية الانشاد والصيغة الصوتية على بقعة الشعر على اختلافات وتشكيلات لا تخلو من مراوغة الشاعر مع قارئه واحتياله عليه...

ان عقل العويط يسدل ستائر سميكة إلا أن المنظر يظل مرئياً ومباحاً، وفيه صدى لكلام منتشر على بياض. □

يقع الكتاب في ٨٠ صفحة من القطع الوسط.

خطوة ويضيق الفضاء

شعر

ياسر إسكيف

اتحاد الكتاب العرب

دمشق. ١٩٩١

■ يطل ياسر إسكيف من نافذته الى فضاء الشعر، مُتخبطاً في بدايات انشائية في مجموعته الأولى «خطوة ويضيق الفضاء»، ويتعثر في الكلام وتفاصيله كأن يكفيه نسل خيوط قصيدته من الآخرين ليعلن صوته.

تبدو القصيدة لا تنشغل سوى برصف السائد من المفردات والصور، على تطريزات مهلهلة، حيث لا تشتبك العوالم مع بعضها إلا في نظام مرصوص من أوهام قصيدة نثر حررها الاخرون وكبلها الشعراء المقبلون من تناسخ وتقليد مسطح.

أن نذكر الله والمرأة والوردة لا يقودنا ذلك الى الطمأنينة والشفافية في القصيدة... وأن نراكم الدماء والفجائع لا يقودنا أيضاً إلا إلى التفظيع المجاني وحشو درامي فتخرج من قصيدة ياسر مترعاً بوحول الرومانسية الجوفاء.

يكثر ياسر إسكيف من مفردة «السؤال» وتقليبها الى وجوه متعددة والمعنى واحد. في ثرثرة مبالغة من خيال مرمد، والاسئلة في قصيدته لا تدل على مراهقة ما، أو طفولة، أو حتى حكمة، بقدر ما تبدو متسولة للشعر.

«حليب السؤال، رنين السؤال، دم الاسئلة. إناء السؤال، اسئلة الضوء، عابقاً بالسؤال.

ياسر إسكيف اسير متاهته، في انشائيات باهتة من شاعر سوري شاب، مرتبك في خطوته وضيق في فضائه، وقصائده لا تعبر عن معاناة انسان كما ورد على الغلاف، وانما تعبر عن معاناة شاعر مع الشعر. □

٧٨ صفحة من القطع الصغير

مخلوقات الاشواق الطائرة

قصص

ادوار الخرّاط

دار الآداب. بيروت ١٩٩٠

■ لأنه كلام محمول، فهو اوسع من معناه، حيوي ومتوتر. ادوار الخراط معجون في حيز «كوزموبوليتي» حيث الهوية تعدد حساسيات وامتلاك لغة. وفي تخط لاطار السياحة المطمئنة، الذاكرة مشروع اخلاط، تم قبلاً تأميمه، وها هو يظهر كمشروع كتابة، لادوار الخراط فيه فرادته.

وكتابة الخراط، هنا، فعل تنسيب القصة الى سلالة الشعر، او اقتلاعها من مكان الشعر: الحلم. والحلم مونولوغ داخلي، على الاغلب، يحرك القصة الى فسحة شعرية، لها فتنة بلاغة، واستطرادات تأخذ شكل سينوغرافيات تضيف لمسار القصة مساحات واسعة من العوالم والشخوص.

كتابة نهمة، تتأمل ذاتها. مغرورة بادبها، وتمتعنا بافصاحها عن غرائزها (هي غرائزنا ايضاً). وفي وجه «البطل» امرأة مصقولة باحاسيس المكان وزوايا الانارة والظل...

فيه ايضاً قرابة للنص المفتوح، اذ مجرى السرد عريض، واحياناً يعلو فوق ضفته، لا ليخرب ارضه او لتمييع شكله، بل ليخصّبها ويشحنه.

ثمة حنين لسوريالية مروّضة، وحنين يهجس شبح زمن انقرض. حنين لتلك الضجة الاسكندرانية (اليونانية ـ الايطالية ـ القبطية ـ المصرية الخ) فيتعدد الكائن وتتعدد الاصوات وتتعدد المقامات.

في القصص ـ النصوص حافز غرائزي، وحشي وقاس، تتحرك الحياة داخله، وداخل الاشياء. بينما الخوف من الموت، من الدخول في صيغة الماضي، في الوقت عينه، هو خوف مستبد على هذا الزخم.

انها كتابة لا تطمئن إلى ضمائرها. ضمير القاص وحده معلوم و«الشعر هو الواقع الوحيد عندي» (ص ٤٤). قد يكون غير حقيقي، انما حسّي معبأ بالالم. انساني وشهواني.

ادوار الخراط يدخل وحده في هذه المغامرة. في هذا النوع من الكتابة، دون هفوات. □

يقع الكتاب في ١٦٠ صفحة من القطع الوسط

■ تتكثف وتتكاثر الحدود والجغرافيات الجديدة، وتكاثرها ليس تنوعاً، بل ضآلة مساحة، وانغلاق يتجدد، من تلقاء نفسه، إلى جغرافيات اصغر، وحدود اشد مناعة وحصانة.

في هذه الهندسة الجديدة، المواطن منفي في الغربة والاقامة معاً. والثقافة ايضاً تكون في خانة النفي، وفي نسيان المكان. ومع التصدع السياسي ـ الاجتماعي تتلاشى اللغة والهوية.

ولأن التململ اعتراض أوسع من الجغرافيات الجديدة، فهو تهمة اختراق، لذا تغيب المعارضة من لهجة الثقافة. وهذه الأخيرة، لطبيعتها، تغدو، تحت هذا السقف، شيئاً فشيئاً إلى المتحف، وفي أقبيته تحديداً.

والمنفى ليس خلاصاً، اذ يستحيل المشهد، لبعده عن بؤرة النظر. ومع ضبابية الصورة ينتقص التعبير. ولان شروط القراءة ملغاة، في جغرافيا تصادر التاريخ واللغة، ولا تحتمل إلا مرآتها لشدة انغلاقها، تصبح حركة النص وانفعاله اضيق من الهرولة في صندوق.

انها فسيفساء الفوضى. انها مأزق النص في لاموقعيته، في لاوصوله، في غياب جهته. فالنص دون استقطاب لمركز ثقافي، أو لمشروع، ودون آفاق مفتوحة على الاختلاف، تنمحي غائيته ويتجرد من هجته أو يتسدر. وبأفضل الأحوال يتحول إلى كلام حنين يستعير حرارته من جثة ذاكرة متجولة.

وإذا تم القبول بالخرائط الجديدة، أي بالإقامة فيها، فإن السؤال الثقافي، بغياب حريته، إما أن ينكمش الى الوراء، إلى اصولية تُتأتِىء لهجات مجتزأة من مخطوطات باهتة، وإما أن ينفلش في حاضره القسري كقيمة سلعية تقارب الصفر في منطق السوق.

هذا السقوط الجغرافي، العربي، ليس هو الهزيمة النهائية فقط، بل العلامة الأكثر سطوعاً عن «الصفر الحقيقي» الذي دأب المثقفون على التبشير به منذ خمسين عاماً. □

يوسف

أبو ماضي المظلوم!

جورج طراد

■عندما قرأتُ في عدد أيار/ مايو، من «الناقد»، ما كتبه الشاعر هنري زغيب عن أبو ماضي «المشاكس»، تذكرتُ كلاماً كثيراً ومشابهاً كنتُ قد سمعته من الشاعر يوسف الخال في الموضوع إياه.

وبالرغم من حماسة الخال في لوم أبو ماضي، على تصرفات ومواقف كثيرة، فإنني كنتُ أميلُ، دائماً، إلى تصنيف هذه «العداوة» ضمن خانة «عداوة الكار»، كما يُقال.

وهذه «عداوة» طبيعية لأنها وليدة منافسة حامية بين مطبوعتين مهجريتين وهما «السمير» لأبو ماضي، و«الهدى» التي رأس تحريرها، ذات مرحلة، يوسف الخال. وكيف لا تكون تلك المنافسة شديدة والمطبوعتان تصدران في نيويورك، وتريدان ان تعيشا من اشتراكات القرّاء القلائل في المهجر، ومن اعلانات اصحاب المصالح التجارية الذين يميلون، بالطبع، الى الترويج عن بضاعتهم في المطبوعة الاكثر انتشاراً؟ واذا كان عدد قرّاء العربية محدوداً في المهجر فمن الطبيعي أن يحاول القيّمون على كل من المطبوعتين الحصول على حصة الأسد من كمكة قراء العربية القلائل نسبياً!

صراعُ الرزق هو؟ أم هو صراع المبادىء الشعرية، وأكاد أقول الحياتية، بين أبو ماضي والخال؟ لستُ أدري، وإنْ كنتُ ما أزال أميل إلى الاعتقاد بأن أبو ماضي الذي كان يتربّع سعيداً بـ «سميره» في قلوب القراء وجيوب المعلنين، لم يَسْتَسِغ أنْ ينبتَ له غريمٌ ينافسه في نظرية الشعر وفي فنون الكسب. ولا أظن أن أحداً يجهل الفوارق الهائلة في الثقافة الشعرية وفي التطلعات بين الرجليْن، بحيث أن أبو ماضي أحسَّ، لا شك، بأن نظرية شعرية جديدة، جاءت تهدّد العرش الذي بناه لنفسه في «السائح» و«السمير» وفي غيرهما من المطبوعات المهجرية مثل «رحلة الفتاة» و«المجلة العربية» و«مرآة الغرب».

ومما استوقفني في مقالة الصديق زغيب، أنه صوّر أبو ماضي وكأنه «مشاكس» محترف و«صاحب مشاكل» يهوى الخلافات ويفتعلها. ويقيني أن في هذه الصورة شيئاً من المبالغة، كي لا اقول من التجني، خصوصاً بالنسبة الى الخلاف بين نعيمة وأبو ماضي، بحيث أن الأول أُغْفِلَ، عن سابق تصوّر وتصميم، ذكر اسم الثاني حيث تناول تأريخ مرحلة انشاء الرابطة القلمية التي ضمتهما معاً.

وأعتقد أنه من المناسب القول أن مسؤولية القطيعة بين قطبيْ الرابطة القلمية اللذين بقيا بعد رحيل جبران، لا تقع بالضرورة على عاتق أبو ماضي وحده، بل ربما تحمل القسط الوافر منها ميخائيل نعيمة المعروف بعداواته الكثيرة والطويلة في مجال الأدب (مشاكله مع الشاعر القروي ومع عيسى الناعوري وغيرهما). وكي اكون منصفاً اكثر قد يكون من الدقة القول أن العداوة بين الرجلين رسختها الظروف العامة التي حتّمت رسم الخطوط الكبرى للعلاقة بينهما. من هنا فإن عوامل متعددة تداخلت لتعميق تلك «العداوة»، دون أن تكون «مشاكسة» أبو ماضي سببها المباشر والوحيد، كما يُسْتَشَفُّ من مقالة زغيب. ولعل أبرز تلك العوامل هي التالية:

١ ـ ان «عداوة» موروثة انتقلت الى أبو ماضي، بين والد زوجته الصحافي نجيب دياب، صاحب «مرآة الغرب»، وبين الرابطة القلمية. وينقل جورج صيدح عن عبد المسيح حداد، صاحب «السائح»، أن المحاولة الأولى لتأليف الرابطة القلمية جرت أثناء الحرب العالمية الأولى، وكانت تضم بين أعضائها كلاً من أمين الريحاني ونجيب دياب. «ولكنها حلّتْ نفسها بعد اجتماعات قليلة للتخلص من زمالة نجيب دياب» (جورج صيدح ـ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ٣ ـ ١٩٦٤ ـ هامش ص ٢٢٥).

ولأن نعيمة يعتبر نفسه «عرّاب» الرابطة ومنظّم قانونها، فإن الجفاء بينه وبين نجيب دياب «المطرود»، كان طبيعياً. ولا أستبعد أن يكون ذلك الجفاء انتقل ليشمل أبو ماضي، بعد أن تزوج من ابنة نجيب دياب وعمل معه في مرآة الغرب طوال عشر سنوات.

٢ ـ إن نعيمة كان يعتبر نفسه أستاذاً لمعظم أعضاء الرابطة ومرشداً لهم. وهذه قناعة لازمته دائماً كما نعرف جميعاً. أذكر مرّة انني سمعت من الأديب الراحل عيسى الناعوري شرحاً لأسباب العداوة الكبرى بينه وبين نعيمة، واذا بها تنحصر في أن نعيمة أعطى حديثاً لمجلة «الحكمة» في بيروت، أكّد فيه أنه هو الذي أملى على الناعوري أفكار كتابه عن أدب المهجر. في حين ان الناعوري يؤكد أن الاستشارة الوحيدة التي طلبها من نعيمة تنحصر في كيفية التلفظ باسم عضو الرابطة وليم كاتسفليس.

من هذه الزاوية بالذات، لا يُستبعد أن يكون نعيمة قد منَّ أبو ماضي وزعم أنه علّمه الشعر الصحيح. وهذا أمر ممكن، لا سيما متى ما عرفنا أن عبد المسيح حداد، المقرّب جداً من نعيمة، كتب في «انطباعات مغترب» يقول إن أبو ماضي كان مقلّداً ثم «تعلّم الشعر الصحيح من ميخائيل نعيمة» (انظر صيدح ص ٢٧٦). من هنا فإن رفض أبو ماضي لهذه الوصاية «النعيميّة» قد يكون سبباً للخلاف بينهما.

٣ ـ من المعروف أن نعيمة يُرسي جزءاً واسعاً من نظرته الفلسفية على ايمانه بالتقمص. ولقد سمعته أكثر من مرة، في جلسات خاصة معه، يؤكد على «الأشواق» التي يعجز المرء عن تحقيقها في حياة واحدة، ولذلك لا بد له من التقمّص ليعود في «حيوات» أخرى لتحقيق هذه «الأشواق».

أبو ماضي ترجرج في موقفه من التقمص. رفضه غالباً وسايره حيناً. من أبرز ما قاله في الاعتراض على التقمص، خمسة أبيات يُسَفِّهُ فيها رأي المؤمنين بهذه العقيدة، ومن بينهم نعيمة بالطبع، حيث يقول:

غَلِطَ القائلُ إنّا خالدون ... كلّنا بعد الردى هيُّ بنُ بيّ

ليستِ الروحُ سوى هذا الجسد ... مَعَهُ جاءتْ ومَعْهُ ترجعُ

لم تكن موجودة قبل وُجِد ... ولهذا حين يمضي تتبعُ

فَبِمَنَ الزور الُمُوَشّى والفند ... قولنا الأرواح ليست تُصرعُ

تلبث الأفياء ما دامت غصون ... فإذا ما ذهبتْ لم يبق فيّ

وبصرف النظر عن العبثية الإلحادية غير المقصودة، التي تفوح من هذه الأبيات، فإن مجرّد تضمنها اتهاماً لأصحاب نظرية التقمص، ومن

بينهم نعيمة، بأنهم «مزوّرون» ومخطئون، يكفي لإثارة نقمة نعيمة على أبو ماضي.

٤ - إن أبو ماضي كان دائم الاعتداد بنفسه، وفخوراً بما تمكّن من انجازه. حتى أنه استقل عن والد زوجته وأسس لنفسه «السمير» عام ١٩٢٩. هذه النزعة الاستقلالية جعلت منه دائم السعي لرفض الوصاية التي كان يتوق كل من جبران ونعيمة لفرضها على أعضاء الرابطة. وهذا ما جعله يُظهر قوة شخصيته «أو عنادها القوي حين آثر أن يستقل بمذهبه على أن يذوب في الدعوة الجديدة التي حمل لواءها جبران (ونعيمة)» (د. احسان عباس ود. محمد يوسف نجم: «الشعر العربي في المهجر» دار صادر - دار بيروت - ١٩٥٧ - ص ١٣٦)

وهنا أيضاً نجد من الطبيعي أن تثير هذه النزعة الاستقلالية غضبة نعيمة.

لأجل هذه العوامل الأربعة، وربما لغيرها أيضاً مما فاتنا، استفحلت العداوة بين أبو ماضي ونعيمة. وهذا، كما رأينا، ليس ناجماً عن «مشاكسة» أبو ماضي بمقدار ما هو ناجم عن جملة ظروف ومعطيات ليس هو مسؤولاً عنها جميعاً. في مطلق الحالات، ولكي نؤكد أن نعيمة يتحمل بدوره جزءاً من المسؤولية، نورد نص ما كتبه جورج صيدح عن تصرفات نعيمة في حفل تأبين أبو ماضي حيث جاء ما يلي:

«(...) ولكن اللجنة تجاوزت صلاحياتها ونحّت الرجال الرسميين عن الحفلة لكي تسند رئاستها الى ميخائيل نعيمة بوصفه رفيقاً للفقيد في المهجر، وزميلاً له في الرابطة القلمية. وأقامت الحفلة بوسائلها الخاصة في منتدى الجامعة الأميركية الكبير في الثالث والعشرين من كانون الثاني/ يناير ١٩٥٨. وخطب فيها أديب من سوريا، وأديبة من العراق، الى جانب أربعة خطباء من لبنان. ورغماً من الحشد الكبير الذي لبّى الدعوة وملأ المنتدى، لم نعتبر الحفلة ناجحة لسبب واحد، وهو أن الأستاذ نعيمة الذي كان آخر المتكلمين فاجأ السامعين بمزاح وتنكيت أضحكا الجمهور، وأخذ يسخر من شعر أبو ماضي في دواوينه الأولى - أي قبل انضمامه الى الرابطة القلمية - ويعدّد ما فيها من شعر التقليد والمغالاة. فأساء الى ذكرى الراحل، وأساء إلى وقار الحفل، وأفسد عمل رفاقه في لجنة التكريم.

ليس لنا أن نعارض رأي الأستاذ نعيمة في شخصية أبو ماضي أو في شعره. بل نحترم حقه وحريته في الانفراد برأيه الخاص. ولا نأخذ عليه إلا قبوله زعامة التكريم لشخص لا يعتبره أهلاً للتكريم، واختياره مناسبة الموت والتأبين ليقول لنا ذلك (...) سامحه الله، أما الناس فقد سامحوه». (صيدح ٢٩١ - ٢٩٢).

من هذه الحادثة يتبين لنا، على ما أعتقد، أن أبو ماضي لم يكن دائماً جانياً، بل كان، كذلك، مُجْنَيّاً عليه. واذا ما أصرّ الصديق زغيب على اعتباره «مشاكساً»، فإننا نقترح اعتباره مشاكساً مظلوماً، على طريقة «مُكرهٌ أخاك لا بطل»!

هذا لجهة المشاكسة. أما لجهة اغراق أبو ماضي في المديح وشعر المناسبات، ورفضه الاعتراف بذلك، فإنني أعتقد أن مثل هذا الاتهام له الكثير من الأسباب التخفيفية. فليس معيباً أن يكتب الشاعر في المناسبات. وهذه عادة معروفة في تلك المرحلة. يكفي أن نشير الى أن خليل مطران مثلاً، كتب في المناسبات (وبعضها سخيف للغاية) حوالى ثلثيْ شعره حتى تمنى د. ميشال جحا، لو أن مطران «امتنع عن جمع هذا الشعر واكتفى بديوان من جزء واحد بدلاً من أجزائه الأربعة» (ميشال جحا، «خليل مطران».. دار المسيرة - بيروت - ١٩٨١، ص ٢٣٥).

كذلك الأمر بالنسبة إلى أحمد شوقي الذي عابوا عليه اكثاره من شعر المناسبات. وهناك رأي للدكتور شوقي ضيف يُستشف منه تبرير اكثار أمير الشعراء من شعر المناسبات حيث يقول: «وقد أصبح له ذوق الصحافي بأدق معانيه.. وما جرّه إلى شعر المناسبات هو تأثير الصحافة والجمهور في الشاعر المصري الحديث». (شوقي ضيف: «شوقي شاعر العصر الحديث» دار المعارف - القاهرة - ط ٧ - ١٩٧٧ - ص ١٦٠). فاذا كان هذا التبرير مقبولاً لشوقي الذي لم يحترف الصحافة، أليس مقبولاً لأبو ماضي الذي امتهن الصحافة وسيلة عيش طوال عشرات السنين؟!

في مطلق الحالات، اقدام أبو ماضي على اعادة النظر في بعض قصائد المناسبات، لجهة تعديل ترتيب أبياتها، أو تحوير بعض عباراتها، كما أشار زغيب، ليس نقيصة في رأينا. على العكس إنْ هو سوى دليل على أن شعر المناسبات عند أبو ماضي، كان في بعضِ أحيانه، من الشعر الصافي، اذ يكفي ادخال تعديل طفيف عليه حتى يمسي عذباً، على حد تعبير زغيب. وفي هذا شهادة لشاعرية أبو ماضي الذي عرف كيف يعبر من المناسبة السطحية إلى جوهر الشعر ويلتقط لُقاه.

بالتأكيد نحن لا نرمي، من خلال هذا الكلام، الى احاطة أبو ماضي بهالة من التقديس، وإلى اعتبار شعره آية في الروعة. فعنده «تجاوزات» و«ارتكابات» كثيرة، أشار إلى بعضها د. طه حسين، وضبط بعضها الآخر د. أحمد زكي أبو شادي الذي سجّل إقدام أبو ماضي على ترجمة قصائد أميركية معروفة، والادعاء بأنه صاحبها دون أن يشير إلى أنها منقولة.

ثم إن أبو ماضي ليس صاحب موقف فلسفي ثابت. مما يدل أنه متقلّب الأفكار وغير راسخ الثقافة. وأكبر دليل على هذا أنه، وهو الذي رأيناه يهاجم أنصار التقمص كما سبق، يعود ويؤكد ايمانه بالتقمص في ديوانه «الجداول» حيث يقول:

إنّا سنبقى بعدَ أن يمضي الورى
ويزول هذا العالم المنظورُ
فإذا طوتنا الأرضُ عن أزهارها
وخلا الدجى منّا وفيه بدورُ
فسترجعين خميلةً معطارةً
أنا في ذراها بلبلٌ مسحورُ
أو ترجعين فراشةً خطّارةً
أنا في جناحيْها الضحى الموْشورُ

واعتقادي أنه قال بالتقمص في «الجداول»، استرضاء لميخائيل نعيمة الذي كتب مقدمة الديوان المذكور. وهذا بالتأكيد، تزلّف كبير من شاعر بوزن أبو ماضي.

وتناقض أبو ماضي الشعري كثير. ليس هنا مجال تفنيده، وإن كنا نكتفي بمثال اضافي يتعلّق بالتفاؤل والتشاؤم. فأبو ماضي الذي اشتهر بدعوته للتفاؤل أصرّ على الابتسام حتى حافة الموت اذ كتب:

قال: البشاشةُ ليس تُسعِدُ كائناً
يأتي إلى الدنيا ويذهبُ مرغماً
قلت: ابتسمْ ما دام بينَك والردى
شبرٌ فإنك بعدُ لنا تتبسّما

لكننا لا نلبث أن نراه، في مكان آخر، يائساً من الحياة ومتمنياً الموت حيث يقول:

دنيا مزيّفةٌ ودهرٌ ماذقٌ
ما في انفلاتك منهما من باسِ

فالحالات النفسية والتأثر بالظروف أمور معروفة وواردة. ولكن ليس في المواقف الأساسية التي قد لا ترتضي مثل هذه التقلبات الحادة.

مهما يكن من أمر، نحن لم نطمح هنا إلى تقويم شاعرية أبو ماضي. كل ما أردناه هو نفي صفة «المشاكس» المحترف عنه، أو تخفيف حدتها على الأقل. في مطلق الحالات هو ليس «المشاكس» الوحيد لتُلقى تبعات كل الخلافات المهجرية على كاهله! □



قليلا من النقد .. يا سادة

أحمد حاطوم

■ لم يتح لي إلا متأخراً، أن أقرأ زاوية «كُتب»، من العدد ٣١ ـ كانون الثاني/ يناير ١٩٩١، من مجلة «الناقد» الزاهرة، فلم يكن لتعليقي إلا أن يجيء متأخراً.

قرأت، في هذه الزاوية، مما قرأت، مقالة نقدية قصيرة عنوانها: «أجزاء قصيدة، شعر صلاح ستيتية، ترجمة مروان فارس، آرادوس ـ لندن ١٩٩٠».

من الناحية الشكلية ـ الطباعية الظاهرة، نقول: إن المقالة لكاتبين اثنين هما: «يحيى جابر ـ يوسف بزي، الشاعران الفائزان بجائزة يوسف الخال للشعر ١٩٨٩».

ومن الناحية الشكلية العائدة للصياغة الظاهرة، نقول: إن المقالة لكاتب واحد: لأن ضمير المتكلم المفرد ماثل في كثير من المواضع.

ولأننا، شخصياً، لا نعرف مَنْ، مِنَ الشاعرين، هو صاحب المقالة، وكنا في حاجة شكلية إلى مخاطبته أو التحدث عنه بصيغة المفرد، فقد رأينا، بضَـرْب من ضروب النحت، أن نجعل المقالة لكاتب واحد نسميه: «جابر ـ بزي».

*

تتكون المقالة من عمودين من أعمدة المجلة وبضعة أسطر، أو: من ٩٣ سطراً موزعة على الوجه التالي:

ـ ١٤ سطراً للمدخل؛

ـ ٤٩ سطراً لما سماه كاتب المقالة «الظاهرة الستيتية»؛

ـ ٣٠ سطراً للأثر المنقود.

*

ما الذي قاله السيد جابر ـ بزي في المقالة:

* في المدخل قال أربعة أشياء:

+ الأول: أنه تردد كثيراً في الكتابة عن «أجزاء قصيدة»: لأنه لا يجيد الفرنسية، ولا يعرف أسرارها؛ ولأنه ليس «ناقداً فحلاً... يصول ويجول»؛

+ الثاني: أن ما جعله يُقدم على النقد: إخلاصه لأحاسيسه التي تقوده إلى المعرفة والتذوق؛

+ الثالث: أن ترجمة فارس، في ما يبدو له، «من أفضل الترجمات لكتب صلاح ستيتية الوافرة».

+ الرابع: أن «أجزاء قصيدة» مناسبة للسيد جابر ـ بزي ليقول شيئاً عما يسميه «الظاهرة الستيتية».

* في القسم الأساسي من المقالة:

+ كلام عن ظهور مفاجىء لصلاح ستيتية والشروع في الترجمات الواسعة لشعره؛

+ ظفره بوسائل الاعلام «الرسمية والميليشياوية»؛

+ كلام عن المترجمين: كاظم جهاد، أدونيس، مروان فارس، جواد صيداوي، أحمد حاطوم، وسعي يبذله كل مترجم لينفي ترجمة الآخر؛

+ كلام عن أن الشاعر، طوال سنة كاملة، قد شغل المطابع، وملأ الإعلام، وترأس الهيئات، وافتتح المعارض، واحتل عناوين الندوات، وشغل المطولات النقدية، وافتُعلت له المناقشات، وأُغدقت عليه الألقاب، ووُضعت عنه الدراسات...»؛

ولما أتيح للناس أن يستريحوا من هذه الظاهرة، بتعيين الشاعر سفيراً للبنان في هولندا، لم تكن استراحتهم كاملة: لأن الشاعر «ترك وراءه ورثة من الطبالين والزمارين...»، كما ترك للمطابع، من الانشغال، ما لا يزال يطبخ في مطابخها.

* في القسم الأخير المخصص للأثر المنقود ثلاثة أشياء:

+ وصف مجمل للعالم الشعري في «أجزاء قصيدة»، وقول السيد جابر ـ بزي عن هذا العالم إنه منسول من عالم «بونفوا»، ثم مقارنة غير جادة بين العالمين.

+ محاولة السيد جابر ـ بزي التفتيش عن الايقاع الداخلي في شعر ستيتية وحاجة المرء الماسة، أو حاجة السيد جابر ـ بزي، «إلى حضور ذهني «سوبرماني»، لتفكيك وحل رموز المقاطع الشعرية».

+ قول السيد جابر ـ بزي: «ربما كانت ترجمة الشعر خيانة، ولكن الخيانة العظمى أن تحب الأصل كايف بونفوا المترجم أكثر من النسخة المشوهة مع صلاح ستيتية».

*

* إذا كان السيد جابر ـ بزي، كما يقول هو، لا يجيد الفرنسية ولا يعرف أسرارها، وليس ناقداً فحلاً، كما يقول، فكيف أجاز لنفسه الاقدام على ما أقدم؟ هل نسي، وهو الشاعر المتفوق، أن الشعر موصول بالفكر، وأن الفكر حَرَمٌ به قداسة، لا يَلِجُه إلا المؤهلون، وأن الحكم في جودة الترجمة أو رداءتها لا يكون مع جهلنا لأحد اللسانين؟

+ وإذا كانت الأحاسيس وحدها، وفي حالات لا تُحَدَّد، يمكن أن تعود إلى التذوق، لنَسب بين التذوق والاحساس، فهل تكون الأحاسيس طريقاً إلى المعرفة، أم أن السيد جابر ـ بزي لا يميز المعرفة من الحس؟

+ حتى بالتحفظ اللفظي، الذي أبداه السيد جابر ـ بزي بكلمة «تبدو»، في حكمه على ترجمة فارس، وَعَدِها من أفضل الترجمات، فإن حكمنا نحن على هذا الحكم يبقى مرتبطاً بعدم اجادته للسان الفرنسي، وجهله لأسراره.

+ كان السيد جابر ـ بزي يتحيَّن الفرص، ويتربص الدوائر، لينقض على الشاعر المفكر، ويفضح ظاهرة أقضت مضجعه سماها «الظاهرة الستيتية»؛ فلما نُشرت «أجزاء قصيدة»، سارع إليها، وانطلق منها، لينقض ويفضح، وكان ما أفرده للانقضاض والفضح مجاوزاً لنصف المقالة، مجسداً لِزَيْغ في الرؤية سقط الكاتب فيه.

في أي خانة من خانات النقد يصب النقد المتربص؟

*

كان صلاح ستيتية، هو والتراث الاسلامي ـ العربي، ماثلاً في الشعر الفرنسي والنقد الفرنسي، أكثر من أربعين سنة. وكان، طوال هذه المدة، منفياً من لسانه، محتجباً عن أبناء الضاد. وكانت إقامته المتواصلة بعيداً عن وطنه عاملاً آخر عزز احتجابه والنفي.

فلما انتقل بعمله الرسمي إلى لبنان، ووافق، في أحلك الظروف، على مغادرة البيئة الفكرية التي نما فيها وترعرع وأنتج تراثه الشعري والنقدي الضخم، كان من الطبيعي أن يتمم انتقال الجسد بانتقال الذات وعالمها البالغ الثراء، فسار في هذه الطريق، وكان له، بطبيعة الحال، أن يوظف موقعاً هو فيه، ويزيح نقاب اللغة عن وجهه، وتنطلق أعمال الترجمة والتعريب، وينـدفع إلى الندوات يشارك فيها ويحركها ويغنيها بثقافة لا أعتقد أبداً أن السيد جابر ـ بزي قد اطلع إلا على نتف منها.

هل يعيب الفكر، يا سيد جابر ـ بزي، أن يطل فجأة على الناس بشعرٍ منه ونثر؟ أم أن في الأمر خشية؟

وكيف تستنكر، أيها الشاعر، أن توظَّف مرافق الدولة والمجتمع للشعر بعد أن وُظِّفت للسلاطين في

زمن قد تمادى؟

+ أما ظفر ستيتية بوسائل الاعلام الرسمية والميليشياوية، وضيق أبْدَيْته بهذا الظفر، فإنني، بيقين لا يشاب، ومن موقع بالغ التواضع يُسعدني أن أكون فيه، أتعهد للسيد جابر ـ بزي بأن تسخر له كل الوسائل، إذا هو قطع، من الطريق التي قطعها صلاح ستيتية، نصفها، بل ربعها.

+ أما كلامه عن المترجمين، ونحن منهم، فإنني أكتفي بالقول: إن النقد يكون أكثر انتماءً لذاته، وأقوى ارتباطاً بالشعر، إذا بحث ودقق وتطلع إلى صحة الوقائع المندرجة في جسده. مثلاً:

ـ ليس صحيحاً أن جواد صيداوي يشرف على أي ترجمة. إنه يقوم بترجمة كتاب من كتب صلاح ستيتية، لا أحد يشرف عليه، ولا يشرف على أحد.

ـ ليس صحيحاً أننا، شخصياً، نعاون جواد صيداوي على كتاب آخر. إننا نترجم كتاباً آخر.

ـ ليس صحيحاً أبداً أننا، أنا والصديق جواد، مختلفان على ما جرت ترجمته.

ـ الخ . . . . .

+ حتى شعر الانحطاط، يا سيد جابر ـ بزي، حتى شعراء الانحطاط يشكلون موضوعاً يتناوب الدارسون عليه، كل من جانب، فكيف إذا كان الشعر شعر نهوض، والشاعر شاعر أصالة: في عالمه المترامي، من عناق الشعر والفكر، من تناغم الشعر والفكر، من توحد الشعر والفكر، ما يُخصّص إليك الفيلسوف الألماني الكبير، مارتن هايدغر (١٨٨٩ ـ ١٩٧٦)، وإعجاباً منه يبلغ الانبهار بالشاعر الألماني الفذ فردريك هولدرلن (١٧٧٠ ـ ١٨٤٣)، وإحساساً منك، أمام الاعجاب ومضمون له تَطّلع عليه، أن الشعر معرفة يرنو إليها الفيلسوف، أن الشعر والفلسفة وجهان لحقيقة واحدة . . .

أي غرابة، يا سيد جابر ـ بزي، أن تنصب الدراسات المتنوعة حتى على الشعراء الناشئين، ما دامت هذه الدراسات تعتمد المنهجية، وتجري في الموضوعية، وتتطلع إلى الحقيقة، لتكون خطوة على درب التذوق؟

ماذا تقول، إذن، لو عرفت أن الشاعر صلاح ستيتية قد اعْتُمِد، للعام الجامعي الحالي، مادة من مواد الدراسة في المقرر الأدبي لبعض فروع الجامعة اللبنانية؟

+ إذا كانت قراءة صلاح ستيتية، في «أجزاء قصيدة»، إنما تحتاج إلى فرصة هادئة، تكون «جوقة الزجل الثقافي» معها قد خفت، والاعلانات التي لا تكفي وحدها لصنع الشعراء وتسويقهم بالقوة والاغراء قد توقفت، كما جاء في المقالة، فلماذا أقدم السيد جابر ـ بزي على ما أقدم، وورط نفسه وورط «الناقد» الزاهرة وقراءها بكلام عن كل شيء يتحدث إلا عن الشعر الذي ينقده وصاحبه؟

لماذا، من ناحية ثانية تعمق التناقض، قد أقدم على المقارنة بين عالمين شعريين هو نفسه، قال: إن مفتاحهما اللغوي ليس في يده، عالم ستيتية، وعالم الشاعر الفرنسي إيف بونفوا؟

*

قليلاً من الجدية أيها الصديق، وقليلاً من الموضوعية، وقليلاً من المنهجية، وقليلاً من النقد.

وإلا.. فثمة... ما يكون أولى... □

مطالب بسيطة التركيب

حامد الشريف بركان

■ إن الغرض من هذه الملحوظة هي أن تكون رداً على حديث نشر في العدد الخامس والثلاثين من مجلة «الناقد» لشهر مايو ١٩٩١ م. وقد كان عنوان الحديث «الافتقار إلى لغة الديموقراطية» للكاتب والأديب المعروف الصادق النيهوم.

لدي بعض الملاحظات أود طرحها:

١) إن المواطن العربي مثل أي مواطن آخر في العالم ـ بسيط التركيب ومطالب هذا المواطن هي أيضاً مثله بسيطة التركيب. فاسمعوا القصة يا سكان المزرعة (حكّاماً وكتّاباً).

٢) إن المواطن العربي يريد:

ـ توافر الأمن له ولأسرته.

ـ توافر العمل الذي يتناسب ومؤهلاته وخبراته العملية.

ـ توافر المواصلات المنظمة والمنتظمة.

ـ توافر المؤسسات الصحية.

ـ توافر مدارس ومؤسسات تعليمية ذات مناهج علمية حديثة بعيدة عن أي تهريج سياسي أو ديني.

ـ صحافة وأجهزة اعلام حرة تزوده بالمعلومات عن مجتمعه وعن العالم من حوله.

ـ حرية التعبير والنقد.

ـ حرية التجمع والاشتراك في أية حركة سياسية أو دينية.

ـ نظام حكم لا يهيمن عليه فرد أو حزب واحد أو نخبة حاكمة مغلقة.

ـ نظام حكم أقيم نتيجة عملية نقاش وحوار واسعين في اطار المؤسسات الدستورية وتحت رقابة الرأي العام وفي ظل حرية الصحافة ـ وأن لا تتعدى مدة هذا الحكم الست سنوات (٦ سنوات).

هذه هي مطالب مواطننا العربي. ألم أقل لكم انها مطالب بسيطة التركيب.

٣) كيف السبيل إلى تحقيق هذه المطالب؟

إن كاتب الحديث بطريقة مليئة بالحماس ولكنها خالية من وسائل الاقناع ـ يقول لنا ان «الشرع الجماعي» تحت قناع الديموقراطية المباشرة متخذاً من الدين ركيزة له يستطيع أن يقود أمتنا العربية والاسلامية إلى طريق الخلاص.

٤) إن «الشرع الجماعي» هذا والذي ينادي به كاتب الحديث إلى جانب كونه مستحيل التطبيق عملياً فإنه يعد دعوة صريحة للفوضى المتناهية القبح وللتسلط الديماغوجي على حرية جماهيرنا العربية.

٥) إن الدعوة للديموقراطية على غرار النموذج الأوروبي ليس منهجاً وصفياً كما جاء في الحديث ذلك انه بإمكان المواطن العربي (بما في ذلك كاتب الحديث) أن يلمس بنفسه واقعية هذا النموذج من خلال تعامل أنظمة الحكم في أوروبا مع مواطنيها واحترام حقوقهم الانسانية.

٦) إن وصف كل من يتبنى أفكاراً علمية حديثة تكون أساساً لبناء المجتمع العربي الحديث على أنهم أوروبيو الملبس والتفكير يعد كلاماً سطحياً ساذجاً لا يليق بمفكرينا خاصة ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرين.

٧) إن كاتب الحديث محق عندما قال إن الإسلام الذي ورثناه عن عصور الانحطاط والتخلف هو اسلام كهنوتي يرتكز بالدرجة الأولى على أداء الطقوس، اسلام ذو منهج «لا يتوجه لتحليل (السبب والنتيجة)» ولذلك لم يكن صالحاً كشريعة عادلة قابلة للتطبيق.

٨) لا شك أن وضعاً مشيناً مثل هذا يتطلب منا أن نقوم بحركة اصلاح دينية جذرية وجوهرية حتى نعيد للإسلام نقاءه الذي كان عليه أيام وجود النبي





محمد عليه الصلاة والسلام. انني واثق من أن كاتب الحديث سيكون عضواً فعالاً في حركة مثل هذه ذلك أنه يعد من المفكرين القلائل في هذا المجال.

٩) ولكن لكي نتمكن من القيام بحركة إصلاح دينية جوهرية من هذا النوع لا بد أن يتوافر لنا الجو الديموقراطي الذي يسمح لنا بعملية الاحتجاج والرفض هذه. إن النموذج العملي الوحيد المتاح لنا هو النموذج الديموقراطي الانساني المتواجد في أوروبا وليس «الشرع الجماعي» الذي يدعو إليه كاتب الحديث والذي يشكل مجرد «حلم» بشريعة عادلة.

١٠) عندما يتم نمو ونجاح الحركة الاصلاحية الدينية ويعاد للإسلام نقاؤه من خلال ترجمة رمزية واعية للقرآن نستطيع أن نخرج على العالم بنظرية سياسية أساسها القرآن. عندئذ يكون بإمكان هذه النظرية أن تطرح برنامجها السياسي مثل بقية النظريات الأخرى في جو ديموقراطي حر وقد يتاح لها عبر صناديق الاقتراع أن تشارك في صنع القرار العربي. أما أن تنفرد هذه النظرية بالحكم تحت شعار «الشرع الجماعي» فهو أمر ليس مقبولاً من قبل جماهيرنا العربية ويعد عودة إلى مآسي التسلط السياسي الذي تعاني منه أمتنا العربية والاسلامية الآن، إن الخطر كل الخطر هو أن تنفرد نظرية سياسية واحدة بصنع القرار.

١١) إن فشل تجربة الأحزاب في عالمنا العربي والتي أشار إليها الحديث لم يكن فشلاً بل كان توقفاً خارجاً عن ارادة الجماهير العربية وبسبب تولي العسكر لمجريات الأمور. إن تجربة الديموقراطية في مصر والعراق مثلاً بالرغم من أنها كانت تجربة في مراحلها الأولى وفي مجتمعات على درجة عالية من التخلف ـ قد خطت خطوات واسعة وإنني لا أشك مطلقاً في أن تلك التجربة لو كتب لها الاستمرار لكان حال المواطن في هذين البلدين أحسن حالاً مما هو عليه الآن.

١٢) إنني أشارك كاتب الحديث غضبه على حالة الافلاس الفكري الذي تعاني منه حضارتنا العربية والاسلامية ولكن الغضب وحده لا يجدي شيئاً. إننا في حاجة إلى عمل شاق ودائب ومنظم من أجل بناء مؤسسات حديثة تحترم حرية الانسان وحقه وتساعده في تحقيق آماله وطموحاته في حياة حرة كريمة. إن هذا لن يحدث بتبني طريقاً واحداً أو نظرية واحدة وإنما بالتفاعل مع النظريات والتجارب المختلفة في العالم والتي تمثل هي الأخرى جانباً ثرياً مهماً من حضارتنا الانسانية.

١٣) لقد حان الوقت أن نتوقف عن إطلاق شعارات مثل «الشرع الجماعي»، «الحرية كل الحرية للشعب ولا حرية لأعداء الشعب»، «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة»، «أم المعارك»... إلى آخر القائمة المزرية التي عاشتها وتعيشها أمتنا العربية.

١٤) إن الأمم المتأخرة ـ مثلنا ـ لا بد أن تحدد أهدافها على ضوء واقعها المتواضع وتبدأ في تنفيذ هذه الأهداف في صمت ودون أي تهريج عبر مسيرة عمل طويلة شاقة. ان ادراك أهمية هذه الخطوة هي البداية في رحلة طويلة مليئة بالأمل في مستقبل أفضل لمواطني هذه الأمم □

نقد الشعر بالشعر

باسل سمارة
لبنان

■ منقطع النَفَس، لاهثٌ، أتسابق مع خفقات قلبي المتلاحقة بسبب قراءتي للربع الأول من «الشاعر الرجيم» لزهير غانم (الناقد ـ العدد ٣٢ ـ شباط ١٩٩١). لم أقدر على متابعة القراءة. أحسست بحاجة ملحة لأن أقول شيئاً. أكتب. أنفجر بطريقة أو أخرى. إن انفجر كلمات أو صرخات كما انفجر زهير شعراً ومفاجآت وهو يعرّف الشعر في مقالته النقدية عن الشاعر علي الجندي. لا أزال ألهث ولقد فتحتَ يا أخ زهير درفات دماغي على مصاريعها فصالت وجالت، ولا تزال، أشباح المفردات وزبانيتها تتراقص بين «شفافيات غاسقة.. دمدمات نائية.. وهمهمات مترية متعبة.. في غثيان آفل ونباهة مترفة».

ما هذا يا أخي؟ أطوفانٌ فعلتُك أم جنون؟ ما هذا الهذيان؟ من بطن أي حوت تستخرج دررك، تطلق وحوشك الكابوسية الضارية «لتحلق في دهاليز الفضاء.. تغتال القلوب»؟ ما هذه «العواصف القواصف»؟ لا زال سحر كلماتك يتخبّط في تلافيف رأسي، يرجنع أقانيم بلون الأرق أو التذكّر الذي تحوم حوله الشبهات أو فراشات الهذيان.

انقطاع نفَسي ليس انبهاراً وحسب، ولا هو مجرّد ردّ فعل تلقائي لزخم هجومك المجلجل بهكذا طراوة محكمة. في هذا الانبهار حسرة، أو قل هو نوع من قلق الختامية، لأنه بالرغم من رحابة عالم الشعر وجلاله إذا بك بعفوية محنّكة لا يملكها إلا الشعراء القديرون تقزّم قاموس الشعر العتيد، تستهلك احتمالات ما قد يقال عن الشعر بالشعر نفسه. تمسك بتلابيب هذا الشيخ الجليل وتنزله إلى ملاعب «فردوسك الأرضي» ليتشاقى. كأني بك قد عثرت على مفتاح اللغز المستحيل، ففتحت الكنز المسحور، عبثت بمحتوياته ثم رميت بالمفتاح في خزانة الريح. فككت تعويذة السحر عن ضفدعة الأسن الحائرة المحيِّرة فاختالت أميرة حسناء بلون الندى.

هدأت أنفاسي قليلاً ولكن هناك الثلاثة أرباع الباقية من هذه الرحلة الممتعة. أجول بنظري الآن فوق بعض المقاطع التي لم أقرأ بعد. ما هذا الزخم! كل جملة تطالعك بحركة شيّقة ولون مختلف وكأن المقال فسيفساء سحرية تنفلش أمامك وداخلك، كأنها «ماندلبروت» شعري حيث كل جزء مهما كان صغيراً أو بدا متبايناً ما هو إلاّ صورة حاوية للكلّ. لا يهمّ أن تفهم الجملة في حيّز الفقرة، أو الفقرة في حيّز التسلسل الكلي، لا يهم إذا انحشدت المرادفات بشرود يبعث على الإعياء، فإن كل زاوية من هذه القطعة، كل كلمة فيها إيحاء لولبيٌ نافر ومزيج متماسك مدهش وحميم من معنى وايقاع يستلب اللبّ ويدخلك عالماً من «التعاريج النخروبية والتعاريج اللولبية والضياءات الكريستالية»، عالماً من المرايا المتسلسلة المتكررة بتغاوٍ أرابسكي مستبرق وشارد.

إقرأ مجدداً وتعود المغامرة. هطول غزير من الايحاء والاستوحاء، من الطقوس الوثنية في ادغال تراكيب كلامية فيها نارية منعشة وتنافر موسيقي منسجم يذكرك «بطقس الربيع» لسترافنسكي. إضاءات، ايحاءات، مجون وشبق، توتر، انفعال، تردّد وتمرد، «تعابثات لغوية نارية» وومضات ليلية تحيك «الفردوس الأرضي» على رحاب بلا فصول إلاّ من امتثالات عشوائية مبطّنة بقلق وجودي ومرح عابث، ومسكونة بعفاريت التداعي. تعربد الكلمات وتحفر في حقول المخيلة وكأنها خيول برّية اعتقت لتوها من قمقم قديم فانطلقت مدوّية

صـاخبـة، وهي وإن جن جنـونها لا تـزال تحفظ رزانتهـا الغريـزية فهي تنفجر بألـوانٍ متراصـة هنا ومنفلته هناك، وكأن الطبيعة والحلم واحدٌ أحدٌ من حركاتها. هذا هـو «حضور الشـاعر الانفجاري» الذي يلمسه غانم في علي الجندي والذي يمارسه هو نفسه في نقده للشاعر.

«هل نستطيع أن نقول الشعر بأكثر مما أسهبنا، وأقل مما أطنبنا، بأعلى مما صوتنا وأدنى مما تصامتنا؟» يتساءل زهير غـانم. ويجيب: «بلى نسـتطيع». ربمـا يكون مصيباً في إجابته وإنما يجب أن يضيف ان هذا ممكن وإنما بصعوبة فائقة. وأنت يا أخي القارىء أو يـا أختي القـارئـة، يـا من تبحث عن «غضـارة وطزاجة» في الحبك والتعبير، أو عـلى ما يبعث عـلى الشبق الفكري أو الأرق الخدري اللزج، وان كنت مثلي أحياناً تتحايـل على صفحـات «الناقد» فتقرأ الشعر قبل النقـد فهيّا اقـرأ مقال زهير غانم مجدداً فلسان حالك سيكون: ياما أحيـلى نقد الشعـر حين يكـون بلذة الشعر الـذي ينقد. وانت يـا أخ زهـير بربك لا تحرمنا من سحر بهلوانياتك وهيّا بـك الآن إلى ابنـة السلطان فلن يحظى بيـدها الأك. أمـا أنـا فأعدك وأعد نفسي بأن أحتفظ بنسخة من مقالك في جيبي أهديها لمن يبحث عن تـذكرة دخـول إلى عالم الشعر، أو أعـود إليهـا حين يـطفح الكيـل أو يغيب القمر أو تفتر الدهشة □

لماذا كل هذا الغموض؟!

عمر فتال
المغرب

■ «ما قبل الكلام» «شيء عن الاضطهـاد والفرح» «وجه متوهـج عبر امتـداد الزمن» «مواسم الشرق» «في اتجـاه صوتـك العمـودي» «ثم ورقـة البهـاء» قصائد كثيرة صعبة متعبة تصلنا لتشوش لا لتؤانس وقـد تخلق لـدينـا ابتسـامـة عصيـان أو شيئـاً من الأرق.. شيْئاً من قبيـل الانـزعـاج أو الضيق».. تلك فقرة مأخوذة من قراءة «هاديا سعيد» في ديوان شعـر تحت عنـوان «ورقـة البهـاء» لمحمـد بنيس المنشـورة ـ القـراءة ـ في مجلة النـاقـد العـدد الثلاثون. كانـون الثاني ١٩٩٠. وهي فقرة أثـارت انتبـاهي، وفي الآن نفسـه مـلأتني هلعـاً قبـل أن تملأني إعجاباً..

مـلأتني هلعـاً لأني وأنـا أعيد قـراءتها الثـانيـة، خفق قلبي بشـدة وتفصد جبيني عـرقا، وحلق بي الخيـال في سماء دروب كـالحـة، فتصـورت كـل مغرم، إلى درجة التبتل، بقراءة الأعمال الابداعيـة ينصـرف الانصراف الكلي عن اقتنـاء الجديـد من تلك الأعمـال.. وطلبـة شعب الأدب المعـاصـر ومعهم أسـاتـذتهم يقفـون مشـدوهين أمـام هـذه القصيدة أو تلك القصة بعدما استعصى عليهم سبر أغوار كلماتها.. وزوار المعارض الفنيـة يبرحـونها فـور دخـولهم، وعلى وجـوههم ارتسمت علامـات الضيق والانـزعاج.. والنقـاد ينـأون عن تقيم كـل جديد في ميـدان الابداع.. والنـاشرون يـرفضون نشر الأعمال الابداعية الجديدة.. وقـراء الصحف لا يعبـرون الصفحات والملفـات الابـداعيـة كبير الاهتمـام.. والجميـع: قـراء، طلبـة، نقـاد، ناشرون، أساتذة، زوار المعـارض الفنية يقـولون بلسان واحد: لماذا كل هذا الغموض؟!

بصـراحة لقـد وجدت في عبـارات تلك الفقـرة الوجيزة ناقوس خطر يدق في سمـاء الابداع ويعلن مجلجلاً أن مـوجـة الغمـوض، وصعـوبـة فـك الـطلاسيم التي يلجـأ إليهـا العـديـد من الفنـانين شعـراء كـانـوا أو كتاباً أو رسـامين؛ قـد تجـاوزت الحـد، ولم تعد اليـوم تشكل عـائقاً أمـام المتلقي العادي الذي طالما اتهمـه المبدع بـأنـه في حـاجـة إلى ثقافة عـاليـة ليـرقى إلى مستوى فهم مـا يُبدع، بـل هـا هي مـوجـة الغمـوض تغمـر هـادرة حملة الأقـلام، أهل الفن والكلمـة، وأصحـاب الثقـافـة العـاليـة، فتتحـول الكلمـات أمـامهم بـدورهم إلى أحجـار صماء صعبـة التفتيت؛ والفن البـاعث إلى الارتيـاح يغـدو مصـدر ضيق وانـزعـاج وأرق؛ والكتـاب الصديق الصـدوق المؤنس بـأحـاديثـه الرقيقة العذبة الشفافة يصبح منغصاً مقلقاً للراحة. والكتـاب/ الهديـة التي يؤثرهـا المغرمـون بسحـر الكلمة وبهائهـا عن سائر الهدايـا تسقط قيمته في سوق النفائس!!..

ومـلأتني إعجـابـاً، نـظراً لصـراحـة الكـاتبـة الواضحة للعيان ورأيها الموضوعي في قصائد ذاك الـديـوان العنيـدة المرهقـة المتعبـة، وهـذه نعـوت تخللت التعليق على الـديوان لتعبر بحق أولا عن المحنة التي عرفتها الكاتبـة أثنـاء محـاولتها فهم لا تـذوق قصائـد الكتاب، إلا أن محـاولتهـا تلك لم تجر عليها إلا التعب والضيق والانـزعاج ومـا إليها من الصفـات التي وردت في ثنايـا ذلـك التعليق. وقـد أحسنت الكـاتبـة صنيعاً إذ أنهـا استطاعت أن تعبر بدقـة متناهيـة عما يعـانيه الكثير من ضحايـا الغموض الذي أمسى يلف العديد من الابـداعات في أيـامنا هـاته. وثـانيـاً، لأنهـا جـاءت لتعبـر عن موقفها الصريح من قصائد الديوان بدون لجوء إلى ليّ أعناق الكلمات أو التكلف في إيجاد المرامي والأبعاد التي تمردت على الفهم المبـاشر.. وهـو موقف ما أحوجنا إلى مثله في عـالم النقد والنشر حتى يتـأتى لنـا مواجهـة هـذه المـوجـة، مـوجـة الغموض التي إن استشرت بشكلهـا الفظيـع هـذا ستترك، لا محـالـة، المبدع لـوحده في السـاحـة بعدما أصبح المتلقي العادي غير قادر على مـواكبة ذلك التصـاعـد في عملية التعتيم القـائم التي تلف الكثير من الأعمال الابداعية، ومعه حامل القلم ذو الثقافة العالية الـذي ها هـو اليوم يصـرخ من جهته قائلاً: إن هذا النوع من الابـداع «عنيد، مـرهق، متعب، صعب، مشوش، غير مؤنس، باعث على ابتسـامـة عصيـان، وبـاعث على الأرق وشيء من قبيل الانزعاج أو الضيق».. □